

Transnormatiivisuutta kerronnassa?

Transhahmot 2000-luvun alun suomalaisissa romaaneissa

Kaarna Tuomenvirta
Pro gradu -tutkielma
Sukupuolentutkimus
Humanistinen tiedekunta
Helsingin yliopisto
Elokuu 2019



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta / Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos		
Tekijä – Författare – Author Kaarna Tuomenvirta		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Transnormatiivisuutta kerronnassa? Transshahmot 2000-luvun alun suomalaisissa romaaneissa		
Oppiaine – Läroämne – Subject Sukupuolentutkimus		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Elokuu 2019	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 68 s. + 4 liites.
Tiivistelmä – Referat – Abstract		
<p>Tässä sukupuolentutkimuksen alan tutkielmassa analysoin, millä tavalla transsukupuolisista hahmoista kerrotaan 2000-luvun alun suomalaisessa kirjallisuudessa. Millaisia aiheita transhahmoihin yhdistetään ja miten heistä kerrotaan? Aiempi tutkimus (Detloff 2006, Bettcher 2014, Johnson 2016) osoittaa, että transsukupuolisuuteen liitetään usein lääketiedettä koskevia puhetapoja, ja transhahmojen kohtalot ovat usein traagisia. Tutkielmassani vertaan aineistostani löytyviä aiheita ja kerrontatapoja aiempiin tuloksiin.</p> <p>Aineistoni kattaa lyriikkaa ja salapoliisiromaaneja lukuun ottamatta kaikki Suomessa 2000-2016 julkaistut teokset, joissa on keskeinen transhahmo. Aineistooni kuuluu 11 romaania, yksi romaanitrilogia sekä tähän trilogiaan liittyvä novelli. Luen aineistoani yhdessä transtutkimuksen tutkimuskirjallisuuden kanssa. Metodini on kirjallisuudentutkimus yhdistettynä sukupuolentutkimukseen ja transtutkimukseen. Esitän työssäni luentoja ja tulkintoja aineistostani ja käyn keskustelua alan aiemman tutkimuksen (esim. Prosser 1998, Wickman 2001, Detloff 2006, Johnson 2016) kanssa näistä tulkinnoista. Tutkimusaiheeni ja -menetelmäni on poliittinen, sillä teen tutkielmassani näkyväksi niitä normeja, joita kaunokirjallisissa teoksissa transihmisyydestä toistetaan. Luen teoksia sekä päähenkilön asemaan eläytyen, vastahankaan että konstruoimani cissukupuolisen, eli ei-transsukupuolisen, lukijan näkökulmasta.</p> <p>Esitän analyysini tulokset kolmessa luvussa, joista ensimmäinen käsittelee kaapista tulemisen narratiivia, toinen sukupuolidysforian representaatioita ja kolmas normeja teosten kerronnassa. Havainnoin, että kaapista tuleminen on osa transhahmojen tarinaa ja se usein etenee jo aiemmin teoretisoidun psykologisen mallin mukaan (esim. Klein et al. 2005). Moni transhahmo tulee lukijalle kaapista lääketieteen termejä käyttäen, minkä väitän vahvistavan transsukupuolisuuden liitettyä lääketieteellistä puhetapaa. Sama lääketieteellinen puhetapa näkyy myös sukupuolidysforian representaatioissa. Teokset kuvaavat sukupuolidysforiaa paljolti “väärä keho” -metaforaa käyttäen. Lopullisena ratkaisukeinona sukupuolidysforiaan esitetään lääketieteellinen, kirurginen hoito.</p> <p>Analysoin transhahmojen suhteita yhteisöjensä normeihin heteronormatiivisuuden ja maagisten hetkien käsitteiden avulla. Teoksissa transhahmojen mahdollinen heterous vaatii aina neuvottelua itsen ja yhteisön kanssa, sillä pääsy eri heterouden aspekteille (Rossi 2006) ei ole transhahmoille itsestään selvää. Maagisten hetkien käsitteellä Prosser (1998) tarkoittaa hetkiä, joissa omaelämäkerran transkertojan sukupuoli ikään kuin kääntyy. Sovellan käsitettä kaunokirjallisuuteen ja kehitän sille alakäsitteen ‘käänteinen maaginen hetki’, joka kuvaa tilannetta, jossa transhahmon sukupuoli “kääntyy” ulkopuolisen toimijan vaikutuksesta. Maagiset hetket vievät teosten juonia eteenpäin.</p> <p>Aineistossani transhahmojen esittämiseen käytetään erilaisia kerronnallisia tapoja, mutta teoksista on tunnistettavissa yhteisiä elementtejä, kuten medikalisoiva puhetapa, kaapista tulemisen kertomuksen eteneminen vaiheittain, dysforian kuvaus “väärä keho” -metaforaa käyttäen sekä konfliktit tai neuvottelut heteronormatiivisuuden kanssa.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords sukupuolentutkimus, transtutkimus, transsukupuolisuus, kirjallisuus, kerronta, transnormatiivisuus, narratiivit		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

Sisällys

1. Johdanto: transtutkimus ja kerronta	1
Mistä tulen	1
Mitä teen ja miten	10
2. Kaapista tulemisen narratiivi.....	14
Aluksi	15
”Syntymästä saakka” -kerrontatapa	16
Transaiheet nuorilta aikuisille.....	17
Viisi vaihetta	18
<i>Ulkopuolisuuksia: ensimmäinen ja toinen vaihe</i>	19
<i>Poissaoleva kolmas vaihe fiktiivisen maailman sisällä</i>	21
<i>Lääketieteellinen diskurssi: lukijalle kaapista tuleminen</i>	24
<i>Ylpeys ja holtittomuus: neljäs vaihe</i>	25
<i>Normeihin sopeutuminen: viides vaihe</i>	28
Luvun yhteenveto	29
3. Dysforian representaatiot	31
Aluksi	31
Paljastumisen pelko cisnormatiivisessa arjessa	32
Kehollinen kokemus	35
Transkehojen medikalisointi	37
Luvun yhteenveto	41
4. Normit kerronnassa	43
Heteronormatiivisuus ja normatiivinen heterous	43
Queer-yhteisön normit	48
Maagiset hetket.....	51
Transmaskuliinisuuden tragedianarratiivit.....	58
Luvun yhteenveto	60
5. Johtopäätöksiä ja toiveita tulevastä	62
Lähteet	66
Primäärilähteet.....	66
Muut kaunokirjalliset teokset.....	66
Sekundäärilähteet.....	67
Liite 1. Romaanien kuvaukset transhahmojen näkökulmasta.	72

1. Johdanto: transtutkimus ja kerronta

Kun tapasin Lumikin, olin saanut puoli vuotta hormonihoidtoa. Ja minulla oli diagnoosi, tärkeä diagnoosi: F64.0, transsukupuolisuus. Saadakseni sen olin oppinut piilottamaan asioita itsestäni, jättämään sanomatta, toisinaan jopa valehtelemaan. ("Lohikäärme. Liekin tarina.", 9.)

Transtutkimus on kasvava tutkimuksen ala sukupuolentutkimuksen kentällä. Transsukupuolisuus ja muu sukupuolen moninaisuus ovat nousseet yleisempään keskusteluun mediassa ja politiikassa muun muassa lakeihin liittyvien uudistusten takia. Sukupuolen moninaisuuden teemat ja aiheet ovat lisääntyneet myös kaunokirjallisuudessa. Tutkielmani osallistuu tähän varsin nuoreen sukupuolentutkimuksen alalla tehtävään transtutkimuksen kenttään ja yhdistää sen teoreettisia keskusteluja kirjallisuudentutkimukselliseen otteeseen.

Tässä tutkielmassa tarkastelen suomalaisia, vuosina 2000-2016 julkaistuja romaaneja, joissa esiintyy transhahmo. Transsukupuolisuuden esittäminen mediassa on lisääntynyt (McInroy ja Craig 2015, 606) ja suomalaisissa romaaneissa transsukupuolisia hahmoja alkaa esiintyä tiuhempaan 2000-luvun alkupuolella.

Luen romaaneja siitä näkökulmasta, millaisilla tavoilla transhahmoista kerrotaan. Keskityn tutkielmassani teosten narratiiveihin, representaatioihin ja kerrontatapoihin niiden transhahmoihin liittyen. Aiemmassa tutkimuksessa (e.g. Detloff 2006, Bettcher 2014, Johnson 2016) on todettu muun muassa, että transsukupuolisuudesta kerrottaessa käytetään usein samoja puhe- ja kerrontatapoja. Tässä tutkielmassa kysyn, millä tavoin suomalaisissa 2000-luvun alun romaaneissa kerrotaan transihmisyydestä sekä millaisiin transtutkimuksesta tuttuihin keskusteluihin ja normeihin nämä kerrontatavat liittyvät.

Mistä tulen

Lähtökohdat

Sukupuolentutkimuksen kentällä sijoitan tutkielmani osaksi transtutkimusta. Susan Stryker (2006, 3) määrittelee johdantoartikkelissaan toimittamaansa *The Transgender Studies Reader* -kokoelmaan transtutkimuksen poikkitieteelliseksi alaksi, joka on kiinnostunut sekä materiaalisesta todellisuudesta

että representaatioista ja kiinnittää erityistä huomiota näiden kahden yhtymäkohtiin. Strykerin (ibid.) tarkemman määritelmän mukaan transtutkimuksen kenttään kuuluu ”kaikki, mikä häiritsee, denaturalisoi, uudelleen artikuloi ja tekee näkyväksi”¹ olettamamme yhteydet sukupuolitettujen kehojen, sukupuolitettujen sosiaalisten roolien ja sukupuoli-identiteetin välillä.

Tarkastelen tutkielmassani romaaneja, joiden transhahmot ”tekevät näkyviksi normatiivisia kytköksiä, jotka yleisesti odotetaan”² sukupuolitettun kehon ja siihen kohdistuvien odotusten välillä (Stryker 2006, 3). Analyysillani teen näkyväksi niitä normatiivisia kytköksiä, joita transihmisiin ja heidän kehoihinsa kohdistuu transhahmojen kertomusten toisteisuuden takia. Hahmottelen sitä, millaisia normeja marginaalisoidun ryhmän, transsukupuolisten, odotetaan noudattavan, jotta meidän kokemuksemme tulee ymmärrettäväksi cissukupuoliselle enemmistölle. Aiheenani on laajasti sanottuna transsukupuolisuus, jonka Stryker (ibid.) luettelee yhdeksi transtutkimuksen aiheeksi, ja tutkielmani painottuu materiaalsen todellisuuden ja representaatioiden jaottelussa representaatioiden puolelle, jonka puitteissa lähestyn aiheitani erityisesti narratiivien näkökulmasta.

Tutkielmani pohjalla on kaksi sukupuolentutkimuksessa yleistä perusolettamaa. Toinen näistä liittyy sukupuolen ideaan ja toinen diskurssien ja reaali maailman suhteeseen. Ensimmäinen oletama on yksi queer-teorian perusajatuksista, jonka mukaan sukupuoli ei ole jotain, joka vain on olemassa, vaan jotain jota teemme ja toistamme päivittäin uudelleen (esim. Butler 2006 [1990], Pulkkinen 2000). Havainnoin tässä tutkielmassa sitä, miten analysoimissani kaunokirjallisissa teksteissä kerrotaan transsukupuolisuudesta, ja sitä, millaisia normeja transsukupuolisuudesta kertomiseen liittyy.

Tutkielmani toisena lähtökohtana on, että erilaiset diskurssit vaikuttavat ajatteluun ja todellisuuteemme sekä siihen miten, mistä asioista ja mistä positioista voimme puhua, kuten Lisa Downing kirjoittaa esitellessään Michel Foucault’n ajatuksia (Downing 2008, 48-52). Kirjallisuustieteestä ja kirjallisuuden sosiologiasta yhdistän tähän näkökulman, jonka mukaan näitä diskursseja heijastelee ja luo muun muassa kaunokirjallisuus (Malmio 2011, 184). Näin kaunokirjallisuudella on merkitystä siinä, miten maailma järjestyy mielissämme ja mitä teemme vaikuttaessamme maailmaan. Tässä mielessä lähestyn Strykerin (2006, 3) ajatusta transtutkimuksen tavasta yhdistää materiaalsen todellisuus ja representaatiot.

Transtutkimuksen kentällä Jay Prosser (1998), Jan Wickman (2001) ja Austin H. Johnson (2016) ovat hahmotelleet erilaisia toistuvia transnarratiiveja ja transnormatiivisia kertomuksia kulttuurisissa tavoissamme jäsentää transihmisyyttä ja kertoa siitä. Näiksi tavoiksi he ovat tunnistaneet muun

¹ “anything that disrupts, denaturalizes, rearticulates, and makes visible”

² “makes visible the normative linkages we generally assume to exist”

muassa medikalisoivan puhetavan, tragedianarratiivin ja transidentiteetin ”selville saamisen” kertomuksen. Tutkielmassani keskustelen tämän tutkimuskirjallisuuden kanssa analysoidessani suomalaisia romaaneja. Liitän yhteen Prosserin, Wickmanin ja Johnsonin analysoimat kerrontatavat sekä omat havaintoni aineistostani ja kysyn, näkyvätkö nämä samat kerrontatavat siinä.

Narratiivit ja representaatiot

Tutkielmani toinen laajempi teoriatausta on kirjallisuudentutkimus, erityisesti narratologian mukanaan tuomat käsitteet ja tapa ajatella kaunokirjallista teosta kertomuksena, ikään kuin kaarena joka vie lukijansa aristoteelisen kaaren päästä päähän (*Runousoppi* 1447a:18:4–7) – tai modernimmassa kertomakirjallisuudessa vain osan tätä matkaa. En osallistu narratologiseen keskusteluun narratiivien luoteesta, vaan poimin narratologiasta mukaani muutamia käsitteitä selittämään romaaneista tekemiäni havaintoja. Narratiivit yhdistän representaatioiden tutkimukseen, jossa myös käsitellään asioiden esittämistä tietyllä tavalla. Yhdistelen näitä käsitteitä saadakseni kattavamman kuvan lukemieni teosten tavasta kuvata transhahmojaan.

Representaatiota ja narratiivia on käytetty käsitteinä eri yhteyksissä ja erilaisista ilmiöistä. Sovellan narratiivin käsitettä kirjallisuustieteen lähtökohdasta, jossa sitä ovat käyttäneet muun muassa venäläiset formalistit (Tomashevsky 1965, 72–76). Narratiivia on kirjallisuudentutkimuksessa määritelty monella eri tavalla. Yksi perinteisimmistä on Shlomith Rimmon-Kenanin määritelmä, joka nojaa osittain venäläisen formalismin perinteeseen. Rimmon-Kenanin (2005 [1983], 2–3) mukaan narratiivissa (1) joku kommunikoi narratiivin jollekin, (2) kommunikointi tapahtuu verbaalisesti ja (3) narratiivissa tapahtuma seuraa toista. Hieman uudemman määritelmän mukaan narratiivi on kertomus, jossa on syy–seuraussuhde tai useampi sellainen ja joka on kerrottu tietystä näkökulmasta (Hühn ja Sommers, ei pvm). Käsittelemäni teokset ovat nekin narratiiveja, sillä ne ovat romaaneja, joissa on juonellinen rakenne, jossa tapahtumat seuraavat toisiaan. Näiden narratiivien perusteella rakennan kuvaa siitä, miten transhahmoista kerrotaan kaunokirjallisuudessa 2000-luvun alun Suomessa.

Feministinen representaatiotutkimus ja sitä edeltävä naiskuvatutkimus ovat tutkineet erityisesti naisten, mutta myös muiden alisteisessa asemassa olevien ryhmien esittämistä tai ennemminkin uudelleen esittämistä erilaisissa kuvissa, teksteissä ja instituutioissa (Paasonen 2010). Naisten esittämisen kanssa ja jälkeen on tutkittu muun muassa homomiesten representaatioita (Dyer 1993) ja spesifisti mustia naiskatsojia (hooks 1995). Fokus on kuitenkin laajentunut myös niin sanottuihin

enemmistö- tai hegemonisiin ryhmiin kuten miehiin (Spicer 2001) ja heteroseksuaaleihin (Rossi 2003, 118–150; Kiviaho 2014).

Annette Kuhn (1985, 2–3) kirjoittaa feministien pitäneen sanoja, kuvia ja representaatioita oleellisina asenteiden muokkaajina jo vuosikymmeniä ja haastaneen loukkaavia ja kyseenalaisia representaatioita. Aloittaen ajatuksesta, että ideologia rakentaa ihmistä, Kuhn (1985, 4) yhdistää representaatiot ja todellisuuden: se millaisia representaatioita näemme tai kulutamme, vaikuttaa siihen miten koemme maailman, mikä taas vaikuttaa siihen, millaisia representaatioita luomme ja millaisia näkökulmia otamme kuluttamiimme representaatioihin. Paasonen (2010) puhuu samasta ilmiöstä representaatiojärjestelmän käsitteellä. Representaatiot tuottavat todellisuutta rakentamalla kehyksiä ja paikkoja, joiden kontekstissa havainnoida todellisuutta. Representaatiojärjestelmässä ”[k]ulttuuriset kuvat [...] rakentuvat toisiaan vasten”. (Paasonen 2010, 41.)

Sukupuolentutkimuksen ajatteluun kuuluu, että representaatiot tuottavat maailmaa samalla kun ne heijastavat sitä (Paasonen 2010, 41). Kirjallisuussosiologian puolella myös ajatellaan, että kirjallisuus ”paitsi heijastaa, myös luo” sitä maailmaa, jossa se kirjoitetaan (Malmio 2011, 184). Kirjallisuudessa käytetyt narratiivit ja representaatiot siis yhdessä luovat ja tuottavat maailmaa samalla, kun ne kuvaavat sitä. Transsukupuolisuudesta kerrotuilla narratiiveilla vaikutetaan sekä cissukupuolisten että transsukupuolisten lukijoiden käsityksiin transsukupuolisuudesta ja transsukupuolisista. Kulttuurissamme toistuvat, normatiivisiksi muodostuvat narratiivit muokkaavat kuvaa sekä toisistamme että itsestämme. Sillä on väliä, millaisia tarinoita kerrotaan ja millaisia narratiiveja toistetaan yhä uudelleen.

Narratiivilla ja representaatiolla on yhteistä se, että ne molemmat esittävät jotain, rajaavat jonkun osan todellisuutta tai fiktiota katsojan tai lukijan nähtävälle tietystä näkökulmasta. Narratiivi etenee ajassa, representaatio välttämättä ei. Molemmilla on vaikutus todellisuuteen ja molempiin vaikuttaa todellisuus. Tässä tutkielmassa analysoin transhahmojen yksittäisiä kertomuksia eli narratiiveja sekä representaatioita hahmotellakseni sitä, millaisia kertomuksia transhahmoista kerrotaan, millaisia representaatioita transihmisistä kaunokirjallisuudessa 2000-2016 vuosien suomalaisessa kirjallisuudessa on ja mitä kerrontatapoja meidän kaltaisistamme ihmisistä käytetään. Nämä asiat yhdistämällä analysoin niitä normeja, joita transihmisyyteen liitetään näiden kertomusten avulla.

Miten on kerrottu transihmisistä – aiempi tutkimus

Käsitellessäni transihmisistä kerrottuja kertomuksia koen tärkeäksi kartoittaa hieman sitä, miten meistä on aiemmin puhuttu tai millaisia tarinoita meistä on kerrottu. Varhaisin modernin länsimaisen lääketieteen tavoista puhua transsukupuolisuudesta oli invertin käsite (Prosser, 1998, 140). Käsitteeseen liittyi sellaisten – pääasiassa kehollisten – ominaisuuksien liittäminen naisiin, joiden tyypillisesti ajateltiin liittyvän miehiin, sekä sellaisten, niin ikään kehollisten, ominaisuuksien liittäminen miehiin, joiden tyypillisesti ajateltiin liittyvän naisiin. Näiden ominaisuuksien tai piirteiden ajateltiin viestivän sukupuolen ja siten myös heteroseksuaalisen halun ”kääntymisestä” heteronormatiivisessa ja cisnormatiivisessa ajattelutavassa. (Cohler 2010, xiv-xv).

Prosser (1998, 140) näkee invertin käsitteen tärkeänä transsukupuolisuuden lääketieteellisen kategorian kehittymisen historiassa, sillä se oletti ”halun muuttaa sukupuolta” ennen kuin transsukupuolisuuden käsitettä oli kehitetty. Tästä käsitteestä on myöhemmin siirrytty kaiken kattavan transvestisuuden kautta transseksuaalisuuden [sic] ja transvestisuuden erottamiseen (Wickman 2001, 27). Tämän jälkeen on alettu puhua transsukupuolisuudesta, josta on erotettu muun muassa transgenderin tai muunsukupuolisen käsite (Tainio 2014, 5). Wickmanin (2001, 27) toteamus siitä, että lääketiede jatkoi kulkuaan kohti yhä tarkempia luokitteluja vuosina 1900-1960 näyttää pätevän näiden vuosien jälkeenkin. Myös julkisessa keskustelussa sekä erityisesti transyhteisön sisällä käsitteistö on laajentunut sen jälkeen.

Suomalaisessa mediassa lääketieteelliset narratiivit transsukupuolisuudesta ovat edelleen niitä yleisimpiä (Tainio 2014, 4). Lääketieteen kehittyessä narratiiveihin kuuluu nykyään myös lääketieteellisiin sukupuolenkorjausprosesseihin liittyvät kertomukset. Yleinen narratiivi on ”väärään kehoon syntymisen” kertomus. Bettcher (2014, 383) puhuu siitä seksologian, lääketieteen ja psykiatrian parissa syntyneenä, ja sitä käytetään mielestäni nykyisin myös ihmisoikeusdiskurssissa ajamaan transsukupuolisten oikeuksia ja selittämään cissukupuolisille transsukupuolisuutta ikään kuin elävämpänä ja kokemuksellisempänä kertomuksena. ”Väärään kehoon syntymisen” narratiivissa on kyse siitä, että transsukupuolisen henkilön nähdään syntyneen ”väärään kehoon” tai ”väärän sukupuolen kehoon” (Bettcher 2014, 383-4). Hän kärsii tästä, ja tämä voidaan korjata lääketieteellisin keinoin, pääasiassa genitaalikirurgialla, jolloin hän ei enää ole transsukupuolinen (ibid., 383-4, 402).

Lääketieteellisellä puhetavalla viitataan transsukupuolisuuden ja transkehojen mediakalisointiin tai patologisointiin, jossa transsukupuolisuus määritellään ongelmalähtöisesti lääketieteen termein (Krieg 2013). Ajattelutapa jäljitetään usein Harry Benjaminin ja hänen kollegojensa työhön (esim. Benjamin 1977 [1966]). Tässä ajattelu- ja puhetavassa transsukupuolisuudella on jokin syy, joka

tekee siitä lääketieteellisen tilan, jota voidaan hoitaa lääketieteellisin keinoin. Ihmisen transsukupuolisuudesta päättää tällöin lääkäri. Lääketieteellisen hoidon tavoitteena on normien mukaiseen yhteiskuntaan sopeutuva nainen tai mies, mikä sulkee ulkopuolelle kaikki muut sukupuolet kuin naiset ja miehet. (Krieg 2013.)

Transsukupuolisuudesta kertomiseen erityisesti fiktiossa liittyy vahvasti myös niin sanottu tragedianarratiivi. Tragedianarratiivissa transsukupuolisuus rakentuu kärsimysnäytelmäksi, joka yleensä päättyy väkivaltaiseen kuolemaan. Jack Halberstam viittaa ilmiöön seuraavasti:

Traaginen transsukupuolinen [...] itkee, koska onnellisuus ja tyytyväisyys ovat transfobisten narratiivien mukaan aina juuri hänen saavuttamattomissaan
(Halberstam 2005, 82).³

Halberstam siis nimeää traagisuuden narratiiviksi ja määrittelee sen transfobiseksi. Madelyn Detloff (2006) on verrannut tunnettuja tulkinnanvaraisesti transmaskuliinisista hahmoista kertovia teoksia *Stone Butch Blues* (Feinberg 1993) ja *Boys Don't Cry* (1999, ohj. Kimberly Peirce) vähemmän tunnettuihin kuten *Becoming a Visible Man* -omaelämäkertaan (Green 2004) ja *Patience and Sarah* -romaaniiin (Routson 1969) ja huomauttaa, että suuremman huomion ja paikan kaanonissa saavat ne teokset, jotka rakentavat transmaskuliinisen elämän tragediaa. Hän kysyykin, miksi kivun pitäisi olla merkki aidosti maskuliinisesta tarinasta.

Jay Prosser (1998) ja Jan Wickman (2001) käsittelevät tyypillistä transnarratiivia erityisesti lääketieteen kontekstissa, kertomuksena joka kerrotaan tai pitää kertoa lääketieteen auktoriteeteille saadakseen tarvitsemiaan lääketieteellisiä hoitoja. Prosser lukee kertomuksia erityisesti omaelämäkerroista ja hahmottelee niistä seuraavan tyypillisen narratiivin:

[T]ranssukupuolisuus paljastuu arkkityyppisenä tarinana, joka jäsentyy samojen trooppien ympärille ja käy läpi tietyn narratiivisen rakenteen toisiaan seuraavat vaiheet: kärsimys ja hämmennys; itsensä löytämisen oivaltaminen; kehollinen ja sosiaalinen muutos/kääntäminen; ja lopulta ”kotiinpahuu” – sukupuolenkorjaus”
(Prosser 1998, 101).⁴

³ The tragic transgender [...] weeps because happiness and satisfaction, according to transphobic narratives, is always just out of reach.

⁴ [T]ranssexuality emerges as an archetypal story structured around shared tropes and fulfilling a particular narrative organization of consecutive stages: suffering and confusion; the epiphany of self-discovery; corporeal and social transformation/conversion; and finally the arrival “home” – the reassignment.”

Wickman (2001, 39-40) määrittelee tyypillisen narratiivin hieman konkreettisemmin kasvutarinana, jossa translapsi leikkii samaa sukupuolta olevien lasten kanssa (joiden siis nähdään olevan eri sukupuolta kuin hän) tälle sukupuolelle tyypillisiä leikkejä ja jossa murrosikä on kaikille transnuorille vaikea aika, mutta erityisesti transpojille. Tässä narratiivissa nuoren transihmisen keho kehittyy sukupuolipiirteiltään ”vastakkaiseen” suuntaan kuin hän haluaisi ja nuoruudessa lähipiirin odotukset sukupuolinormatiiviseen käytökseen kasvavat, vaikka lapsena erityisesti transpojat ovat saaneet käyttäytyä normien vastaisestikin, transtytöt usein vähemmän. Käännepaikka narratiivissa on transsukupuolisuuden tajuaminen, joka sijoittuu varhaiseen aikuisuuteen. Tämä tajuaminen auttaa aiemmin epäselvien tunteiden ymmärtämisessä, mutta saattaa johtaa myös väliaikaiseen transidentiteetin kieltämiseen, kun yksilö tajuaa sukupuolenkorjausprosessiin sisältyvät vaikeudet. Lopulta tai välittömästi transidentiteetti kuitenkin omaksutaan, ja juridinen, sosiaalinen ja lääketieteellinen sukupuolenkorjausprosessi alkaa. Sen päätyttyä henkilö ”integroituu elämään uutena miehenä tai naisena” (Wickman 2001, 40), mutta vain jos prosessi on ”onnistunut”. (Wickman 2001, 39-40.)

Prosserin ja Wickmanin hahmottelemien narratiivien selkein yhtymäkohta on yksi tajuamisen hetki, jossa henkilö ymmärtää olevansa transsukupuolinen. Tämä sopii myös hyvin modernin kaunokirjallisuuden luonteeseen, jossa epifania eli ”jonkin asian tai tilan sisäisen olemuksen odottama[ton] paljastumi[nen]” (Tieteen termipankki 2017) on paljon analysoitu ilmiö.

Toinen Prosserin ja Wickmanin tiivistetyistä kertomuksista esille nouseva piirre on tajuamista ennen sijoittuva kärsimys. Prosserilla tämä ei asetu mihinkään tiettyyn ikään, mutta Wickmanilla kyse on nimenomaan murrosikään ja kehon muuttumiseen liittyvästä kärsimyksestä. Tulkitsen, että Prosser puhuu enemmänkin hämmennyksestä (confusion) sekä identiteettiin liittyvästä epävarmuudesta, kun taas Wickman painottaa kehoon liittyviä inhon tunteita sekä sosiaalista roolia sukupuolinormatiivisessa maailmassa.

Wickmanin ja Prosserin hahmottelemissa narratiiveissa päästään lopulta johonkin onnelliseen lopputulokseen: Prosserin tapauksessa ”saavutaan kotiin” ja Wickmanin tapauksessa ”integroidutaan elämään miehenä tai naisena”. Kummassakin tapauksessa on kyse normeihin sopeutumisesta, joka Prosserin mukaan jopa tehdään narratiivien avulla: ”Narratiivi on myös ikään kuin toinen iho: tarina jonka transsukupuolisen täytyy kietoa kehonsa ympärille, jotta tämä keho tulisi ’luetuksi’” (Prosser

1998, 101)⁵. Kertomusten avulla saavutetaan normatiivinen asema yhteiskunnassa, mutta vain jos nämä kertomukset ovat oikeanlaisia.

Tässä tutkielmassa liitän erityisesti Prosserin (1998), Wickmanin (2001) ja Bettcherin (2014) keskustelut kaunokirjallisuuteen ja analysoin kaapista tulemisen tarinoiden, sukupuolidysforian representaatioiden sekä kerronnan normien kautta sitä, millä tavalla transihmisistä 2000-luvun alussa kerrotaan suomalaisessa kirjallisuudessa.

Käsitteet

Määrittelen tässä käsitteet trans ja cis sekä esitän tiivistetysti, mitä tarkoitan normilla tässä tutkielmassa. Lisäksi esittelen transnormatiivisuuden käsitteen. Tulen määrittelemään myös lisää käsitteitä tekstissä sitä mukaa, kun käytän niitä.

”Trans”-etuliitteellä viitataan transihmisyyteen. Transihmisyydellä tässä tutkielmassa tarkoitan kaikkia niitä ihmisiä, joiden sukupuoli tai sukupuolet eivät aina, kokonaan tai lainkaan identiteetiltään vastaa sitä sukupuolta, johon ihminen on syntymässään määritelty. Transihmisten joukkoon tässä tutkielmassa lasken siis muun muassa transnaiset, transmiehet, muunsukupuoliset, sukupuolettomat, transvestiitit, he jotka eivät määrittele sukupuoltaan ja monet muut. Cisihmisillä tai cissukupuolisilla ihmisillä viitataan muihin kuin transihmisiin eli ihmisiin, joilla on yksi sukupuoli, joka vastaa sitä, johon hänet on syntymässä määritelty.

Normin käsitteellä viitataan tässä tutkielmassa yhteisölliseen konstruktion, joka säätelee ihmisten käyttäytymistä. Normien mukaan toimiminen tuo ihmisen käytöksen ymmärrettävämmäksi, hyväksyttävämmäksi ja tervetulleemmaksi sekä muille yksilöille että yhteiskunnalle. Normit vaihtelevat ajassa ja paikassa, mutta myös samassa ajassa ja paikassa elävien yhteisöjen sisällä. Tässä tutkielmassa normi ja normatiivisuus liittyvät vahvasti hetero- ja cisnormatiivisuuteen. Heteronormatiivisuuden käsitteen historiaa pohtii Leena-Maija Rossi (2006) ja hänen artikkelinsa innoittamana voisinkin muotoilla, että tämän tutkielman kontekstissa heteronormatiivisuuden keskeisin määritelmä on heteroseksuaalisuuden ja siihen liittyvien toimintamallien oletusarvoinen paremmuus ja luonnollisuus, jota pitävät yllä tiedostamattomat ja tiedostetut käsitykset ja käytös. Samalla tavoin cisnormatiivisuuden määrittelyn voi muotoilla tiedostamattomiksi ja tiedostetuiksi käsityksiksi ja käytökseksi, joilla pidetään yllä cissukupuolisuuden paremmuutta ja luonnollisuutta.

⁵ ”Narrative is also a kind of second skin; the story the transsexual must weave around the body in order that this body may be ‘read’.”

Austin H. Johnson (2016) määrittelee artikkelissaan ”Transnormativity: A New Concept and Its Validation through Documentary Film About Transgender Men*” transnormatiivisuuden ideologiseksi hegemoniaksi, joka asettaa erilaiset transkokemukset, -identiteetit ja -narratiivit hierarkiaan sen suhteen, kuinka oikeutettuja, legitiimejä, perusteltuja tai tosia (legitimate, ”real”, ”trans enough”) ne ovat. Johnsonin mukaan transnormatiivisuus ideologiana sisältää tiettyjä sukupuoliin liittyviä odotuksia, joita transsukupuolisten ihmisten odotetaan noudattavan. Noudattamista odottavat sekä muut transihmiset että cisihmiset, läheiset ja portinvartijarakenteet. Johnson ei kiellä kaikkia kohdistuvia sukupuoli-odotuksia, vaan argumentoi, että transsukupuolisiin kohdistuu näiden lisäksi erityisiä odotuksia transsukupuolisuutensa vuoksi. Näitä odotuksia Johnson tarkastelee vain transmiesten kannalta, sillä hänestä ne ovat niin erilaisia transmiehille, transnaisille ja muunsukupuolisille, että niitä tulee käsitellä erillisinä kokonaisuuksina. (Johnson 2016, 466-468.)

Johnson (2016, 485) tuo esille kaksi transmiesten transnormatiivisuuteen kuuluvaa piirrettä: transsukupuolisuuden itsessään löytämisen tarinaa sekä halua mieheksi ulkopuolelta luettavaan ja omaan miesidentiteettiin sopivaan kehoon. Hieman Johnsonin tarkoitusta vastaan käsittelen hänen tuloksiaan kaikkien transhahmojen osalta laajentamalla transsukupuolisuuden itsestään löytämisen tarinan koskemaan kaikkia transhahmoja (erityisesti luku ”Kaapista tulemisen narratiivi”) sekä yleistän miesidentiteettiin sopivan kehon piirteen transihmisen haluun toisenlaisesta kehosta (erityisesti luku ”Dysforian representaatiot”).

Yhdistän narratiivin ja transnormatiivisuuden käsitteet, sillä aineistoni on kaunokirjallista, mutta myös siksi, että ihmisen elämä nähdään usein etenevänä kertomuksena (Strawson 2004, 428-429). Transihmisen elämä tai transihmisyys sinänsä nähdään vielä helpommin kertomuksena, tai transihmisyyden ajatellaan itsessään olevan kertomus, se on tunnistettavaa vain kertomuksena (Prosser 1998, erit. 114-131). Narratiivi luo tai tukee transnormia mielestäni silloin, jos sitä toistetaan jatkuvasti ja sillä määritellään, kuka on todella transihminen ja kuka ei. Narratiivit eivät itsessään suoraan käskymuotoisesti pakota ketään toimimaan kuvaamallaan tavalla, mutta ne luovat oletuksia, odotuksia ja mahdollisuuksia ihmisten mieliin siitä, mitä ja millaista transsukupuolisuus on ja ei ole. Yhteiskunnassamme leviävinä kulttuurisina tuotteina niillä on voimaa luoda yleisiä käsityksiä siitä, millaista transsukupuolisuus on tai millaista sen kuuluisi olla.

Mitä teen ja miten

Aineisto

Aineistoni sisältää 11 romaania, yhden romaanitrilogian sekä yhden tähän trilogiaan liittyvän novellin. Olen etsinyt aineistooni mahdollisimman kattavasti kaikki Suomessa vuosina 2000-2016 ilmestyneet aikuisten, nuorten ja nuorten aikuisten romaanit, joissa on transhahmo. Olen valinnut teokset aineistoon sillä perusteella, että niissä on päähenkilönä tai merkittävässä osassa hahmo, jonka tulkitsen transhahmoksi. Hahmojen tulkitseminen transhahmoiksi on joissain tapauksissa ollut minulle hyvin selkeää ja joissain tapauksissa enemmän harkintaa vaativaa. Palaan tulkintaani hahmojen transsukupuolisuudesta luvussa kaksi keskustellessani hahmojen lukijalle kaapista tulemisesta. En käsittele tutkielmassani intersukupuolisia hahmoja, sillä päättelen lukemani kirjallisuuden perusteella intersukupuolisiin kohdistuvien normien eroavan suuresti transsukupuolisiin kohdistuvista normeista.

Suomalaisista 2000-2016 ilmestyneistä aikuisten, nuorten ja nuorten aikuisten romaaneista en ole kuitenkaan sisällyttänyt aineistooni salapoliisiromaaneja. Tämän päätöksen tein siksi, että niiden transhahmojen tarinat perustuvat usein ”paljastumisen” (reveal) konseptiin (Said 2014, 176-177), josta keskustelen tarkemmin luvussa neljä. Salapoliisiromaanit on myös puutteellisesti asiasanoitettu transhahmojen suhteen ja siksi niitä on erityisen vaikea jäljittää kirjastojen tietokannoista. Rajasin pois aineistostani myös lyriikan, sillä lyriikassa puhujat ovat usein hankalammin konstruoitavissa tietyiksi hahmoiksi, joilla on tiettyjä ominaisuuksia. Salapoliisiromaaneja ja lyriikkaa lukuun ottamatta puhun tässä tutkielmassa yleistävästi tutkimani ajanjakson aikana ilmestyneen kirjallisuuden transhahmoista.

Kaikki teokset ovat suomalaisia ja ilmestyneet Suomessa joko suomeksi tai ruotsiksi vuosina 2000-2016. Luin tätä tutkielma varten teosten suomenkieliset versiot. Romaanit ovat *Poika nimeltä Iines* (Lehtinen, Tuija 2000), *Jalostamo* (Parkkola ja Repo 2004), *Nicole* (Frazier 2007), *Haarautuva puu* (Jokikokko 2012), *Poika* (Björk 2013), *Anaché* (Turtschaninoff 2013), *Sisimmäinen* (Haavisto 2015), *Seksistä ja matematiikasta* (Rauma 2015), *Kesän jälkeen kaikki on toisin* (Kolu 2016, lyhenne: *KJKT*), *Wurlitzer* (Lehtinen, Otto 2016) sekä *Tiranan sydän* (Statovci 2016). Trilogia on kolmesta romaanista koostuva Salla Simukan *Lumikki*-trilogia, jonka romaanit *Valkea kuin lumi*, *Punainen kuin veri* ja *Musta kuin eebenpuu* ovat ilmestyneet vuosina 2013-2014. Niihin liittyen on ilmestynyt niitä täydentävä novelli ”Lohikäärme. Liekin tarina.” (2016, lyhenne ”Lohikäärme”), jonka otin

mukaan sen novellimuodosta huolimatta, sillä sen päähenkilönä on juuri trilogian transhahmo. Merkittävää on, että suurin osa romaaneista on nuortenkirjallisuutta. Sekä *Lumikki*-trilogia että *Poika* nimeltä *Iines*, *Jalostamo*, *Poika*, *Anaché* ja *Kesän jälkeen kaikki on toisin (KJKT)* on suunnattu nuorelle yleisölle.

Esittelen romaanit lyhyesti niiden transhahmojen näkökulmasta liitteessä 1.

Metodologiasta

Metodologisesti sijoitan tutkielmani laajassa mielessä osaksi taistelevaa tutkimusta (Suoranta ja Ryyänen 2014). Nostan tekstissäni esille kysymyksiä siitä, miten transnarratiiveja esitetään suomalaisessa kirjallisuudessa, ja koska kirjallisuus vaikuttaa myös materiaaliseen todellisuuteen (Malmio 2011, 184), tämä on minulle myös yhteiskunnallisiin ongelmiin pureutumista. Tutkimusaiheeni on poliittinen, sillä sen tarkoitus on tuoda transihmisten representaatiota ja narratiiveja ja sitä kautta transihmisten asemaa näkyvämmäksi ja tiedostetummaksi. Tarkoitukseni ei ole vain dokumentoida, millaisia kertomuksia transsukupuolisuudesta suomalaisissa 2000-luvun romaaneissa esitetään, vaan haastaa niitä, etsiä niistä normeja ja normatiivisuutta ja esittää niille vaihtoehtoja. (Suoranta ja Ryyänen 2014, 277-278.)

Haastaakseni romaaneissa esitettyjä normeja olen lukenut niitä sekä vastahankaan, päähenkilön asemaan eläytyen että konstruoimani cissukupuolisen lukijan silmin. Vastahankaan lukeminen sukupuolen suhteen on tapahtunut luontevasti omasta ei-binääriseen transihmisen näkökulmastani, sillä olen tulkinnut romaanien olevan pääasiassa suunnattuja cissukupuolisille lukijoille. Olen poiminut analysoitavakseni kohtauksia, repliikkejä, siirtymiä, juonikaaria ja hiljaisuuksia, jotka ovat nousseet esiin näistä näkökulmista katsottuina. Analysoidessani olen pyrkinyt olemaan normikriittinen ja kiinnittämään juonen, tarinan, kappaleiden, virkkeiden ja näiden kaikkien merkitysten lisäksi huomiota myös yksityiskohtiin kuten sanavalintoihin ja kielen rytmiin.

Analysoimistani kohtauksista olen muodostanut teemoja, jotka olen koonnut kolmeksi analyysiluvuksi. Olen lukenut transtutkimusta ja romaaneja yhtä aikaa, useampaan kertaan ja välillä lähes samanaikaisesti ja muodostanut analyysilukujen teemat luennan seurauksena. Analyysilukujen teemat ovat kaapistatulemisen narratiivit, dysforian representaatiot sekä kerronnan normit. Teemat muodostuivat ennen kaikkea romaaneista nousevia yhteneviä transsukupuolisuuden kerrontatapoja pohtiessani. Jotkin teemat analyysilukujen sisällä syntyivät myös tutkimuskirjallisuuden

innoittamina, halutessani tarkastella näkykö jokin aiemmassa analyysissä löytynyt rakenne, aihe tai kerrontatapa myös omasta aineistostani.

Jouduin samalla valitettavasti jättämään myös mielenkiintoisia huomioita teksteistä tämän tutkielman ulkopuolelle. Analyysiluvuissa olen painottanut romaanien vertailua, sekä kontrastointia että samanlaisuuksien hakemista, ja taustalla koko ajan häilyvää normatiivisuuden ajatusta eli osallistuvatko nämä teokset jollain tavalla transnormatiivisuuden luomiseen tai vahvistamiseen.

Mahdollisena eettisenä ongelmana näen sen, jos asetan tekstissäni implisiittisesti tai eksplisiittisesti kaunokirjallisuuden normiin asettuvat todelliset transihmisten kokemukset huonompaan tai parempaan asemaan kuin ne, jotka eivät tähän normiin asetu. Tämän aion välttää tarkastelemalla kriittisesti sekä tekstin tausta-ajatuksia että sanavalintojani. Oma positioni transyhteisön sisällä on eettisen ongelman sijasta mielestäni etu, sillä näen tämän opinnäytetyön hyödyn siinä käsitellylle ihmisryhmälle. Lisäksi luen analysoimiani tekstejä vaistomaisesti translukijan näkökulmasta, mikä painottaa tutkielmani transtutkimuksellista otetta, jossa transsukupuolisuus on nostettu keskiöön sen marginalisoidusta asemasta.

Tutkielman rakenne

Tutkielma koostuu tämän johdantoluvun lisäksi kolmesta analyysiluvusta sekä johtopäätösluvusta. Analyysiluvuissa esittelen analyysini lisäksi myös teoreettista viitekehystä, jossa analyysiani teen.

Luvussa kaksi käsittelen kaapista tulemisen narratiivia. Vertaan aineistoni teoksien kaapista tulemisen kertomuksia yleiseen, erityisesti psykologian tieteenalan suosimaan malliin (Klein et al. 2015), jossa usein ajatellaan kaapista tuloa kertomuksena. Malli etenee hämmennyksestä ja itselle kaapista tulemisesta muille kaapista tulon ja pride-kauden kautta yhteiskuntaan integroitumiseen. Huomioin, että iso osa romaaneista kertoo tällaisen kaapista tulemisen tarinan tai osan siitä. Fiktiivisessä teoksessa hahmojen täytyy tulla kaapista myös lukijoilleen ja tehdessään näin transhahmot käyttävät usein lääketieteen kieltä. He nimeävät hormoneja, diagnooseja ja leikkauksia. Tämä vahvistaa transsukupuolisuuteen yhdistettyä lääketieteellistä diskurssia. Lisäksi hahmojen identiteetin muodostaminen noudattaa siitä kerrotuissa teoksissa transnormatiivista identiteetin ”selville saamisen” puhetapaa, josta keskustelen tarkemmin luvussa kaksi.

Luvussa kolme pohdin sukupuolidysforian representaatiota teoksissa ja näiden representaatioiden yhteyttä kertomuksiin transihmisyydestä. Havainnoin, että teoksissa kuvataan sukupuolidysforiaa sillä tavalla, että transhahmoja ahdistaa se, miten muut tulkitsevat heidän sukupuolensa. Heidän

kerronnassaan on vahvasti läsnä pelko siitä, että muille ”paljastuu” että he ovat trans. Analyysini mukaan tiettyihin, sukupuolitettuihin kehon osiin suuntautuvaa dysforiaa kuvataan pääasiassa ”väärän kehon” -puhetavalla (kts. esim. Bettcher 2014). Tähän lopullisena selviytymiskeinona ja onnellisuudentuojana esitetään kirurginen hoito. Tämän perusteella väitän sukupuolidysforian kuvauksen osin medikalisoivan transsukupuolisuutta näissä teoksissa. Pohdin myös, että osa teoksista kuvaa sukupuoleen liittyvää dysforiaa ja transsukupuolisuutta medikalisoivasta lähtökohdasta hyvin samantyyppisin tavoin.

Luvussa neljä keskityn kerronnan normeihin. Tarkastelen heteronormatiivisuuden, ”maagisten hetkien” ja metanarratiivisuuden käsitteiden avulla teoksien tapoja kertoa transhahmojen konflikteista normien kanssa. Nostan esille transhahmojen suhteet queer-yhteisöihin ja normatiiviseen heterouteen. Siirtämällä Jay Prosserin (1998, 63) ”maagisen hetken” -käsitteen kaunokirjallisuuteen lisään sille samalla alakäsitteen ”käänteinen maaginen hetki”. Väitän, että transhahmoista kerrottaessa teosten yhtenä juonellisenä käännekohtana on usein ”(käänteinen) maaginen hetki” eli transhahmon sukupuoleen liittyvä ”kääntäminen”.

Viidennessä luvussa kokoan lyhyesti yhteen ajatuksiani analyysiluvuistani sekä haaveilen mahdollisesta jatkotutkimuksesta.

2. Kaapista tulemisen narratiivi

Transihmisyydestä ja erityisesti siitä, miten transihmiseksi tullaan, on rakennettu teorioita, jotka seuraavat jonkinlaista kertomuksen tai narratiivin kaavaa (kts. esim. Devor 2004; Katz-Wise et al. 2017). Yksi selkeä narratiivi näiden teorioiden sisällä on kaapista tuleminen. Olen tässä työssä kiinnostunut normia luovista narratiiveista ja aion keskittyä siihen, millä kenties yhtenevillä tavoilla kaapista ulos tuleminen esitetään teoksissa prosessina: Miten se etenee? Millaisia yhteneviä tapoja kertoa kaapista tulemisesta teoksissa on? Liittyvätkö nämä kerrontatavat jonkinlaisiin transnormatiivisiin rakenteisiin? Käyn läpi kaapista tulemisen prosessia siitä esitetyn viisivaiheisen teorian avulla (Klein et al. 2015) ja annan esimerkkejä lukemistani teoksista. Esimerkkien puuttuessa pohdin, miksi näin on. Etsin myös esimerkeille vastakkaisia tai erilaisia narratiiveja teoksista.

Kaapista tulemisella viitataan prosessiin, jossa henkilö tai fiktiivinen hahmo ymmärtää jotain identiteetistään sekä verbalisoi sen itselleen ja muille. Kaapista tulemisesta puhutaan paljon queer-aiheiden yhteydessä länsimaisessa yhteiskunnassa (Zimman 2009, 54). Kaapista tuleminen vaatii odottamattoman identiteetin, sellaisen joka vaatii ”paljastamista”, sekä kaapin josta tulla ulos. Transihmisenä kaapista tuleminen voi liittyä identiteetin lisäksi omasta sukupuolihistoriasta kertomiseen, toisin kuin seksuaali-identiteetistä kerrottaessa (Zimman 2009, 54). Cisnormatiivisuus, eli odotus että kaikki ihmiset ovat cissukupuolisia, tekee transidentiteeteistä ja -historioista oletusarvoisesti näkymättömiä. Ne eivät voi vain olla olemassa näkyvinä, vaan ne täytyy tehdä näkyviksi sanoin tai teoin, kaapista tulemalla. Analysoimieni fiktiivisten teosten valtakulttuurit ovat tässä mielessä kaikki cisnormatiivisia.

Transihmisten kaapista tulemistä on usein käsitelty tutkimuskirjallisuudessa samanlaisena kokemuksena kuin homo- tai biseksuaalisten ihmisten kaapista tulemistä (Zimman 2009, 54-55). Lal Zimman (2009, 54-56) on kuitenkin huomauttanut, että transihmisten kaapista tuleminen on siinä mielessä erilainen tilanne tai kertomus, että se voi olla joko tapahtuma, jossa kerrotaan toiselle jotain omasta (sukupuoli)historiasta, tai tapahtuma, jossa kerrotaan jotain, joka todennäköisesti on ristiriidassa sen kanssa, mitä kyseinen henkilö kaapista tulijan sukupuoli-identiteetistä ajattelee. Kaapista tuleminen siis on erilaista riippuen siitä, mihin sukupuoleen toinen näkee transihmisen kuuluvan.

Tarkastelen tässä luvussa kaapista tulemistä normien näkökulmasta. Viitataan normilla tässä transnormatiivisuuteen eli normeihin, joiden mukaan transihmisten oletetaan käyttäytyvän ja kertovan tarinansa. Fiktiiviset kertomukset vaikuttavat käsityksiin normeista, myös

transnormatiivisuudesta (Malmio 2011, 184; Johnson 2016, 467). Minua kiinnostaa, näkykö transnormatiivisuus analysoimissani teoksissa ja millä tavoin.

Aluksi

Kaapista tuleminen nähdään usein prosessina, joka etenee vaiheittain itselle kaapista tulemisesta kohti koherenttia, yhteiskuntaan sopeutunutta, avointa vähemmistöidentiteettiä (e.g. Cass 1979, Troiden 1989, Klein et al. 2015). Lukemassani kaunokirjallisuudessa kaapista tulemisen tavat ja tarinat vaihtelevat paljon, kuten näin eri tyyppisiltä teoksilta saattaa olettaakin. Tarkastelen teoksia Kleinin, Holtbyn, Cookin ja Traversin (2015, 298) viisivaiheisen mallin avulla. Tämä malli on koottu erilaisista psykologisista malleista, joiden on tarkoitus kuvata sitä kuinka ihmisestä ”tulee” homo/lesbo/biseksuaali/trans/jne. tai kuinka hän tulee ulos kaapista sellaisena (ibid.). Suhtaudun malliin kriittisesti ja luen teoksia selvittääkseni, onko malli näkyvissä niissä. Olen valinnut tämän mallin, koska olen kiinnostunut nimenomaan normeista ja minulle tämä malli edustaa eräänlaista transnormatiivisuuden muotoa. Se on vakiintunut ja tunnustettu tapa kuvata transidentiteetin muotoutumista (ibid.) ja se kuvaa selkeästi toista Johnsonin (2016, 485) määrittelemistä transnormatiivisuuden piirteistä: transidentiteetin ”selville saamisen” (discovery) narratiivia. Johnsonin (ibid., 485, 487) mukaan tämä tarkoittaa, että transmiehistä kertovat tarinat esittävät useimmiten miehiä, joilla on lapsuusmuistoja, joissa he halusivat olla miehiä. Haluaisin lisätä, että tässä kerrontatavassa pidetään usein merkityksellisenä sitä, minkä ikäisenä transihminen ”saa selville” olevansa trans. Kutsun tätä tendenssiä sijoittaa ”selville saaminen” mahdollisimman aikaiseen vaiheeseen elämää, ”syntymästä saakka” -kerrontatavaksi.

Kleinin, Holtbyn, Cookin ja Traversin (2015, 298) kokoama viisivaiheinen malli, jonka mukaan kaapista ulos tulemista jäsenetään erityisesti psykologian alalla, sisältää seuraavat vaiheet: tunne erilaisuudesta, identiteetin muodostaminen, kaapista tuleminen sosiaaliselle ympäristölle, ylpeys omasta identiteetistä sekä identiteetin integraatio. Esittelen tämän perinteisen kaavan mukaan kulkevia ulostulotarinoita, jäljitän niiden transnormatiivisuutta ja tuon tämän lomassa esille narratiiveja, jotka rikkovat tätä kaavaa. Ennen kuin tulkitsen fiktiivisiä teoksia tämän mallin näkökulmasta, teen kaksi yleisempää huomiota ”syntymästä saakka” -kerrontatavasta sekä transaiheiden siirtymisestä suomalaisessa kirjallisuudessa nuortenkirjallisuudesta aikuisten kirjallisuuteen.

”Syntymästä saakka” -kerrontatapa

Wickman (2001, 40) huomauttaa jo vuonna 2001, että transsukupuolisuuden suuremman näkyvyyden takia tyypillinen transidentiteetin tajuamisen hetki saattaa olla siirtymässä yksilön elämässä varhaisempaan aikaan. Tämä näkyy myös analysoimissani fiktiivisissä teoksissa, joissa transidentiteetti ollaan monissa hahmotettu jo lapsena (*Poika, Kesän jälkeen kaikki on toisin, Tiranen sydän*) tai viimeistään nuorena (*Jalostamo, Lumikki-trilogia*). Varhaisessa aikuisuudessa tajuamisesta ollaankin mielestäni siirtymässä kaunokirjallisuudessa narratiiviin, jossa omasta sukupuolesta on ”aina tiedetty”. Näen sen, miten transihminen tulee kaapista itselleen, liittyvän vahvasti siihen, ajatellaanko kyseessä olevan ihmisessä syntymästä asti oleva piirre vai elämän aikana kehittyvä identiteetti. Fiktiivisillä hahmoilla kyse on teoksen kirjoittajan päätöksestä: löytääkö teoksen transhahmo jotain itsessään syntymästä saakka ollutta vai kehittykö hahmon identiteetti tiettyyn suuntaan?

Siri Kolun teoksessa *Kesän jälkeen kaikki on toisin* (2016) päähenkilö Peetu on ”aina ollut” Peetu: ”Mä olen ollut poika ihan koko ajan [...] Mä olen ollut Peetu niin kauan kun olen ollut minä [...] Sillä nimellä opettelin kirjoittamaan oman nimeni” (ibid., 28). Peetu ei ainakaan sukupuoli-identiteetin tutkimuspoliklinikan lääkärin kysyessä kerro yhtä ”tunnistamisen hetkeä”, jonka tulkitseen hetkeksi, jona hän olisi ymmärtänyt olevansa transsukupuolinen (ibid., 41). Kolun teoksessa on siis syvä ”syntymästä saakka” -ajattelutapa: sen lisäksi että transsukupuolisuus on hahmossa syntymästä asti oleva piirre tai ominaisuus, hahmo on tunnistanut oman sukupuolensa samalla kun on tunnistanut oman persoonansa. Sukupuoli on jotain, jota ei voi erottaa persoonasta.

Hyvin toisenlainen tapa suhtautua sukupuoleen ja oman sukupuolen löytämiseen on luennassani Maria Turtschaninoffin fantasiakirjassa *Anaché* (2013). Päähenkilö Anachélle annetaan kuolleen veljensä identiteetti sekä sosiaalinen ja kulttuurinen rooli perheen poikana (*Anaché*, 270-271) ja perheen muuttaessa uuteen yhteisöön Anaché elää pojan roolissa muiden kuin isänsä tietämättä hänen menneisyydestään (ibid., 272-402). Anaché elää teoksessa monia vuosia pojan ja sitten miehen roolissa kyseenalaistamatta identiteettiään, kunnes muistaa menneisyytensä (ibid., 410-412). Hengellisten kokemusten ja identiteettitutkiskelun avulla Anaché alkaa identifioitua miesnaiseksi (ibid., 448). Turtschaninoff ei esitä Anachén matkaa kohti identiteettiään miesnaisena kiertotienä tai erehdyksien kautta onnistumisena, vaan tarpeellisena reittinä, jonka jälkeen Anaché voi saapua

(väliaikaiseen tai pysyvään) määränpäähänsä. Luen tämän romaanin taustalla ajatuksen siitä, että sukupuoli-identiteetti voi kehittyä elämän aikana, eikä se välttämättä ole sisäsyntyinen ominaisuus.⁶

Näiden teosten välimaastoon asettuu useampi aineistoni kirja. Monissa ei mainita lainkaan sitä, kuinka kauan transhahmolla on ollut transidentiteetti tai onko se kehittynyt elämän aikana vai ollut läsnä ”aina”. Teokset asettuvat erilaiseen suhteeseen Johnsonin (2016, 485) määrittelemään ”selville saamisen” narratiiviin ja siitä johdettavaan ”syntymästä saakka tietämisen” kerrontatapaan.

Transaiheet nuorilta aikuisille

Sanna Karkulehto (2010, 51) huomioi vuonna 2010, että homoseksuaalisten hahmojen kuvaaminen yksilöinä, ei stereotypioina, lähti suomalaisessa kirjallisuudessa nuortenkirjoista ja levisi siitä muihin kulttuurisiin esityksiin. Nuortenkirjallisuudessa transhahmoja on kuvattu yksilöinä suomalaisessa kirjallisuudessa jo useampia vuosia (*Poika nimeltä Iines* 2000, *Jalostamo* 2004, *Lumikki-trilogia* 2013-2014, *Poika* 2013, *Anaché* 2013, *KJKT* 2016). Vaikka kuvaukset saattavat nojata käsittelyssään myös stereotypioihin, ne kaikki tulkintani mukaan kuvaavat transihmisiä yksilöinä transhahmojensa kautta. Suomalaisessa aikuisten kirjallisuudessa transhahmojen kuvaaminen yksilöinä on selkeästi uudempi asia (*Sisimmäinen* 2015, *Seksistä ja matematiikasta* 2015, *Wurlitzer* 2016, *Tiranan sydän* 2016).

Nähdäkseni transaiheet ovat suomalaisessa 2000-luvun alun kirjallisuudessa siirtymässä nuortenkirjallisuudesta aikuisten kirjallisuuteen. Liitän niiden suosion siihen, että nuortenkirjallisuus jäsentyy helposti kasvukertomuksiksi, sillä nuoruus nähdään välitilana, josta kasvetaan kohti aikuisuutta. Kaapista ulos tuleminen näyttäytyy myös kertomuksena välitiloineen, mikä tekee siitä rakenteellisesti sopivan kehyksen transaiheista kirjoittamiseen.

Kasvukertomus- tai kehityskertomus- eli *Bildungsroman*-sanaa käytetään etenkin kirjallisuudentutkimuksessa. *Bildungsroman*-kirjallisuuden katsotaan lähteneen Goethen *Nuoren Wertherin kärsimyksistä* (1992 [1774]) ja sen pääasiallinen tuntomerkki on päähenkilön kehittyminen romaanin aikana (Lowe 2012, 405). Tuo kuvaus voi nykylukijasta vaikuttaa pätevän lähes mihin tahansa kirjallisuuteen, mutta pysyvästi idyllisiä niittyjä kuvaavien pastoraalien ja uroteoista toisiin muuttumattomina rientävien eppisten runojen sankarien maailmaan tottuneelle se ei sitä välttämättä ollut. Vaikka kehityskertomus syntyi aikana, jolloin varsinaista nuorten tai nuorten aikuisten kirjallisuutta ei ollut, se sopii genrenä nuortenkirjallisuuteen, ja sen yhdistäminen kaapista ulos

⁶ Luentani Anachén sukupuolesta poikkeaa oleellisesti Lauttamuksen ja Karkulehdon (2017) luennasta, jossa Anachéta tulkitaan vahvana, heteronormia vastustavana tyttönä. Tulkinnastani tarkemmin luvuissa kaksi ja neljä.

tulokirjallisuuteen on myös varsin saumatonta. Molemmissa on kyse siitä, että hahmo etenee jostain vähemmän halutusta tilasta vaikeuksien kautta haluttavampaan ja moraalisesti oikeammaksi katsottuun tilaan, esimerkiksi hengellisesti ylemmälle tasolle. Selkeä moraalinen arvottaminen kuuluu usein juuri lasten- ja nuortenkirjallisuuden piiriin.

Kaapista ulos tuleminen arvotetaan usein haluttavammaksi tilaksi kuin kaapissa oleminen. Monet psykologiset ja sosiologiset tutkimukset (eg. Cass 1979, Troiden 1989) viittaavat siihen, että seksuaali- ja/tai sukupuoli-identiteetistään avoimesti kertominen sosiaaliselle ympäristölleen tekee hyvää ihmisen psyykelle. Tämä näyttää kaapista ulos tulemisen tänä yksilön onnellisuutta mittaavana, tilastoivana ja arvostavana aikakautena moraalisesti parempana valintana. Kaapista tulemisen moraalisuudesta on myös argumentoitu esittämällä esimerkiksi väitteitä siitä, että seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen oikeudet etenisivät nopeammin yhteiskunnassa, jos useampi ihminen tietäisi tuntevansa henkilökohtaisesti jonkun näihin vähemmistöihin kuuluvan. Tämä taas edellyttäisi kaapista ulos tulemistä seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kuuluvilta. (Klein et al. 2015, 299.) Näin kaapista ulos tuleva hahmo esitetään moraalisesti korkeammalle tasolle nousevana. Hän tiedostaa ensin jotain itsessään ja tekee sitten moraalisen valinnan panostaa sekä omaan että ympäristönsä hyvinvointiin jakamalla tämä oivalluksensa ympäristönsä kanssa.

Aineistoni teoksista noin puolet on nuorten tai nuorten aikuisten kirjallisuutta⁷, vaikka suomenkielistä niin sanottua aikuisten kirjallisuutta julkaistaan huomattavasti enemmän kuin nuorten tai nuorten aikuisten kirjallisuutta (Suomen Kustannusyhdistys 2019). Tämä tukee päätelmäni, että transteemat ovat olleet ainakin vuosina 2000-2016 näkyvämpiä nuorten- ja nuorten aikuisten kirjallisuudesta kuin niin sanotussa aikuisten kirjallisuudessa.

Viisi vaihetta

Siirryn nyt käsittelemään järjestelmällisemmin Kleinin ja kumppanien (2015) kokoamaa viisivaiheista mallia. Mallin ensimmäisessä vaiheessa tunnetaan erilaisuutta ja muodostetaan identiteettiä, mikä nosti analyysissäni esille etenkin ulkopuolisuuden kokemuksen. Kolmannessa vaiheessa kerrotaan omasta identiteetistä muille. Tätä tarkastelen sekä fiktiivisen maailman sisäisenä tapahtumana, eli muille fiktiivisille hahmoille kertomisena, että lukijalle kaapista tulemisena eli sitä, kuinka transhahmo kertoo lukijalle olevansa trans tai kuinka tämä esitetään teoksessa. Neljännessä vaiheessa ollaan ylpeitä omasta identiteetistä, mikä näyttäytyy cisnormatiiviselle yhteiskunnalle

⁷ Laskin tässä kaikki Liekki-hahmon teokset eli Salla Simukan Lumikki-trilogian sekä sitä täydentävän "Lohikäärme"-novellin yhdeksi teoskokonaisuudeksi. Luokittelun tukena käytin HelMet-kirjastojen tietokantaa.

myös holtittomuutena. Viimeisessä, viidennessä vaiheessa sopeudutaan valtakulttuuriin ja sen normeihin.

Ulkopuolisuuksia: ensimmäinen ja toinen vaihe

Marja Björkin *Poika*-romaani (2013) toimii erinomaisena esimerkkinä havainnollistamaan kaapista ulos tulemisen kaavan kahta ensimmäistä vaihetta: erilaisuudentunnetta sekä identiteetin muodostamista. *Poika* kertoo nuoresta transmiehestä, Mirosta, jonka tarinaa romaani seuraa kronologisesti kolmevuotiaasta noin 18-vuotiaaksi. Erilaisuudentunteen kuvaus alkaa heti romaanin toisessa luvussa, jossa Miro kertoo leikeistään.

Päivähoidossa tytöt leikkivät nukeilla. Katselin sitä ihmeissäni enkä tajunnut mitään. En käsittänyt, mitä leikkimistä niissä oli. Päivähoitotäti teki ruudullisesta esiliinakankaasta muumin, jonka joulupukki toi. Siitä tykkäsin. Muuten leikin vain poikien kanssa.

Pojat halusivat leikkiä juoksukilpailuja. Tulin aina viimeiseksi maaliin. Joka kerran vannoin, että vielä minä voitan. (Björk 2013, 11-12)

Erilaisuuden kuvaaminen perustuu tässä binääriseen eli kaksijakoiseen sukupuolijaotteluun ja sukupuolistereotypioihin. Miro niputtaa kaikki tytöt samaan ryhmään, joka leikkii nukeilla. Hän kokee, että hänen odotetaan kuuluvan tähän ryhmään, mutta hän itse kokee ulkopuolisuutta tästä ryhmästä koska ei käsitä ”mitä leikkimistä niissä [nukeissa] oli”. Hän leikkii poikien kanssa, mikä on hänestä mainitsemisen arvoista eli rikkoo oletettavasti jotain sosiaalista normia tai ainakin sosiaalista oletusta. Aiemmin samassa luvussa Miron ystävä on yllättynyt, kun Miron äiti on viitannut tähän tyttönä (*Poika*, 11). Sukupuoli nostetaan siis teoksessa heti alkuvaiheessa keskeiseksi aiheeksi ja keskeiseksi ulkopuolisuuden tunteen aiheuttajaksi.

Teos jatkaa ulkopuolisuuden kuvaamista Miron seuraavien ikävuosien aikana. Hän pelkää, että muille ”paljastuu”, että hän ”on tyttö” (*Poika*, 16, 31), hän elää vanhassa koulussaan ainakin osittain pojan sosiaalisessa roolissa (ibid., 34), mutta perheen muutettua hänen äitinsä painostaa hänet menemään hameessa ensimmäisenä päivänä uuteen kouluun (ibid., 50). Miro löytää tavan sanallistaa identiteettinsä pohtiessaan romanttista kiinnostustaan naapurin Heidiin: ”En tiennyt, että en voi tykätä Heidistä, koska olen itsekin tyttö. Omasta mielestäni olin poika ja halusin olla Heidin poikakaveri.” (ibid., 20-21). Tämä sanallistaminen ei kuitenkaan johda tässä vaiheessa vielä

syvempään identiteetin pohdintaan ja sen voi katsoa olevan vasta varhaisia vaiheita identiteetin muodostumisessa (Klein et al. 2015, 298).

Miron ulkopuolisuuden kokemukset jatkuvat lapsuuden ja murrosiän läpi käyden yhä voimakkaammiksi (*Poika*, 56, 69, 73-77). Samalla kun hänen konfliktinsa kehonsa ja ulkopuolisen maailman kanssa kärjistyvät, sisäinen identiteetti muotoutuu vähitellen selkeämmäksi. ”Jos on tyttö, vaikka on poika, se on sama juttu kuin olisi sairaalassa lääkäreiden ja sukulaisten ja mittareiden mukaan vihannes, vaikka itse tietäisi olevansa elossa ja yrittäisi huutaa, että älkää vetäkö niitä letkuja irti, minä elän” (*Poika*, 58). Transsukupuolisuus-sanaa ei silti mainita teoksessa vielä pitkään aikaan. Miron identiteetti siis muodostuu kokemuksen, ei sen sanallistamisen ympärille, eikä hänellä ole vertaistukea apunaan.

Hyvin erilainen transidentiteetin löytämistarina kerrotaan Tuija Lehtisen romaanissa *Poika nimeltä Iines* (2000). Päähenkilö Iines (joka ei ole transsukupuolinen) kertoo tädistään Johanneksesta/Johannasta seuraavaa:

Kanarialla Johannes oli kerran pukeutunut naiseksi ollakseen mukana play back -kisassa turistien huviksi. Se oli voittanut koko paskan ja huomannut, että esiintyminen oli oikeastaan aika kivaa ja samoin suun liikuttelu nauhan mukana. Jos Johannes vain olisi tyytynyt pelkästään esiintymään naisena, asia olisi varmaan unohtunut ennen pitkää kaikilta. Mutta se oli löytänyt sisimmästään naisen, joka parkui päästä vapaaksi. Se ei ollut enää tahtonut pukeutua miesten kuteisiin, vaan oli alkanut opetella elämään uuden minänsä kanssa. (Poika nimeltä Iines, 26)

Kertojana toimii cissukupuolinen teini-ikäinen, ja rakennan tulkintaa hänen kerrontansa pohjalta. Iinesen Johanna-täti on löytänyt sukupuolensa ulkoisen kimmokkeen herättämänä. Varsinaista erilaisuudentunnetta tai kipeää identiteetinetsintää ei kuvata, vaikka päähenkilö Iines päätteleeikin Johannan lapsuuden taideharrastuksista, että ”Johanneksen sisäinen nainen oli ollut idulla jo aikaa sitten” (*Poika nimeltä Iines*, 27). Vaikka Johannalla olisikin ollut erilaisuudentunteita ja vaikeakin identiteetinetsintävaihe, Lehtisen romaanissa Johannan sukupuoli-identiteetti näyttäytyy helposti löydettyinä ja onnellisena asiana, joka ei ole aiheuttanut tuskaa tai turhautumista kuin hänen vanhanaikaisina esitetyissä vanhemmissa läheisissään.

Pajtim Statovcin (2016) *Tiranan sydän* -romaanissa päähenkilö, joka tässä vaiheessa käyttää itsestään nimeä Tanja, ikään kuin oppii tai opettelee kertomaan oikeanlaisen ulkopuolisuuden kokemuksen kertomuksen. Tanja osallistuu tosi-tv-laulukilpailuun, jossa hän kertoo olevansa transnainen (*Tiranan*

sydän, 232-235). Tuotannon kysyessä häneltä, millaista on olla transnainen, hän ei ensin osaa vastata kysymykseen (ibid., 250), mutta joidenkin päivien päästä Tanja ikään kuin pääsee sisään rooliinsa.

Kun he nyt kysyvät, millaista on olla transnainen, osaan sanoa heille, että se on ulkopuolisuutta, toistuvasti väärinymmärretyksi tulemista, väärrien henkilöpapereiden kantamista. Annan heille esimerkkejä arkielämästä [...] Sanon niin kuin [puolisoni] Tanja on sanonut minulle, että vasta tällaisten esimerkkien jälkeen saan ihmisten myötätunnon, ja he kuvaavat sen, joudun siis tulemaan ensin sääilityksi ja sen jälkeen hyväksytyksi, sanon. (Tiranan sydän, 258)

Päähenkilö on ottanut puolisoltaan sekä nimen (Tanja), halun laulaa ammattimaisesti että tämän kokemukset ulkopuolisuudesta. Koko teos kuvaa päähenkilön identiteetin jatkuvasti muuttuvana ja onkin eräästä näkökulmasta tutkielma siitä, miten sukupuoli voi muuttua sisäisistä ja ulkoisista olosuhteista riippuen. Päähenkilö-Tanja on alun perin Albaniasta ja kummastelee Suomessa kasvaneen puoliso-Tanjan kenties länsimaista tapaa puhua transsukupuolisuudestaan. Puolison puhuessa hormonikorvaushoidostaan, päähenkilö ajattelee:

Miksi ei voi olla mies tai nainen yksinkertaisesti ilmoittamalla siitä, pukeutumalla naisen tai miehen vaatteisiin, ihmettelen kuunnellessani häntä, miksi jokainen ei voi tuoda itseään esille omalla tavallaan, miehenä tai naisena? Kun minä haluan itselleni naisen tai ulkomaalaisen nimen, sanon sen, eikä kukaan pyydä minulta todistusta siitä. (Tiranan sydän, 218.)

Tulkintani on, että *Tiranan sydämessä* vilahtaa se muissa teoksissa piiloon jäänyt seikka, että viisivaiheinen ulostulokertomus on aikaan ja paikkaan sidonnainen. Tällaista on vaikea havaita tarkasti määriteltynä aikana ja tietyssä paikassa kirjoitetuista romaaneista, mutta Statovcin teos muistuttaa siitä.

Poissaoleva kolmas vaihe fiktiivisen maailman sisällä

Löydettyään transidentiteettinsä transhahmojen täytyy tulla kaapista myös muille. Tietenkin on sinänsä jo normi, että transihmisten ja transhahmojen oletetaan tulevan ulos kaapista: tämä edellyttää yhteiskuntaa, jossa kaikki oletetaan lähtökohtaisesti cissukupuolisiksi. Tätä havainnollistaa hyvin Pajtim Statovcin *Tiranan sydän* -romaanin (2016) päähenkilön pohdinta. Hän on ollut treffeillä miehen kanssa, lähtenyt kutsusta tämän kotiin, ja miehen kotona he ovat alkaneet riisua toisiaan. Miehellä selviää, että päähenkilöllä on erilaiset genitaalit kuin mies on oletanut ja hän tekee päähenkilölle fyysistä ja seksuaalista väkivaltaa. Selvittyään tilanteesta päähenkilö miettii, pitäisikö hänen ilmoittaa rikoksesta poliisille: ”Mutta sitten tajuan, miten [...] pitäisi perustella, selostaa,

vääntää rautalangasta se, ettei minulla ole velvollisuutta kertoa sukupuoltani kenellekään, että se mitä ihmiset luulevat minusta ei ole minun vastuullani vaan heidän rakennelmansa, oletusta” (*Tiranan sydän*, 113). *Tiranan sydämen* (2016) päähenkilö – joka käyttää itsestään tässä luvussa nimeä Ariana – jatkaa pohtimalla valta-asetelmia, jotka ovat tilanteessa oleellisia: hän on köyhä ja ”poliisiasemien kellareissa” (ibid.) öitä viettänyt maahanmuuttaja, kun taas mies on oletettavasti hyvistä oloista ja hänellä on poliisin näkökulmasta moitteeton tausta. Ariana päättää olla ilmoittamatta rikosta poliisille (ibid.).

Kleinin, Holtbyn, Cookin ja Traversin (2015, 298) esiin nostaman mallin mukaan kolmas vaihe kaapista tulemisen prosessissa on identiteetistään kertominen jollekulle muulle. Tätä pidetään arkipuheessa usein varsinaisena kaapista ulos tulemisena ja välillä myös oleellisena osana hyvää ja tervettä queer-elämää (Klein et al. 2015, 298). Toisaalta paine kaapista tulemiseen on ristiriitainen transihmisten kohdalla, sillä ainakin aikaisemmin ”onnistunut transihminen” sopeutui kaikin tavoin cisnormatiiviseen yhteiskuntaan (Stone 2006, [1987], 230). Niinpä kaapista ulos tuleminen voi transihmisille olla toisaalta hyvän elämän edellytys ja toisaalta epäonnistuminen.

Edellytys/epäonnistuminen -jaon tekee näkyväksi etenkin Kevin Frazierin romaani *Nicole* (2007). Sen päähenkilö on asianajaja, transnainen Nicole, joka katoaa läheistensä elämästä, käy läpi lääketieteellisen sukupuolenkorjausprosessin ja palaa läheistensä elämään niin, että he eivät tunnista häntä. Nicole aloittaa parisuhteen entisen vaimonsa kanssa ja luo ystävyysuhteen tyttärensä kanssa. Todellisen onnen Nicole kuitenkin saavuttaa vasta heidän yhteisen menneisyytensä paljastuttua hänen entiselle vaimolleen (nykyiselle rakastetulleen) ja tyttärelleen, jolloin he voivat olla taas perhe. Kaapissa olemisen ja kaapista tulemisen teemat kietoutuvat tässä teoksessa mielenkiintoisesti moraalisuuteen nimenomaan transsukupuolisuuden näkökulmasta. Romaania kerrotaan vasta epilogissa Nicolen näkökulmasta, joten hänen motiivejaan on vaikea arvailla, mutta ollessaan kaapissa hän käyttäytyy manipuloivasti ja valehtelee jokaiselle läheiselleen. Nicole ei kerro läheisilleen menneisyydestään, eikä siis myöskään rakastajalleen, eli entiselle vaimolleen tai tyttärelleen, että on ennenkin ollut läsnä heidän elämässään. Nicolen rakastaja (entinen vaimo) ei tunnista häntä, vaikka on suhteessa hänen kanssaan. Kaapissa olemisen näyttäytyy taidokkaana mutta kylmänä ja laskelmoivana.

Nicole ei itse tule kaapista rakastajalleen (entiselle vaimolleen) ja tyttärelleen, vaan hänen transsukupuolisuudestaan ja heidän aiemmasta avioliitostaan kertoo ulkopuolinen henkilö (*Nicole*, 310-313). Kyseessä ei siis ole luottamuksesta syntyvä päätös, eikä konsensuaalinen kommunikointitilanne. Nicolen kaapista ulos pakottamisesta syntyy romaanissa kriisi, joka kuitenkin päättyy onnellisesti: Nicole saa perheensä takaisin. Epilogissa heidät kuvataan ajamassa USA:n

valtateillä onnellisena kolmikkona, jossa lapsi on saanut vanhempansa ja vanhemmat toisensa takaisin.

Kaapista tulemisesta puhutaan yksilön onnellisuutta lisäävänä asiana (kts. esim. Klein et al. 2015, Villicana et al. 2016 cf. Rasmussen 2004). Myös *Nicolessa* päähenkilön kaapista ulos tuleminen, vaikka pakottamalla, johtaa onnelliseen loppuun sekä Nicolette että tämän läheisille. Luentani mukaan kaapista ulos tuleminen kirjoitetaan teoksessa moraaliseksi teoksi, jonka tehneet palkitaan.

Nicolen menneisyyden selviämisen kohtausta on kuitenkin vaikea lukea kaapista tulemisen kohtauksena, sillä hänet pakotetaan ulos kaapista: joku muu kertoo hänen identiteetistään. En käsittele tässä tarkemmin kohtauksia, joissa hahmo pakotetaan ulos kaapista, mutta palaan kahteen sellaiseen kohtaukseen luvussa neljä keskustellessani maagisista hetkistä. Viisivaiheisen mallin kolmannesta vaiheesta kertovaa kohtausta eli kohtausta, jossa hahmo kertoisi vapaaehtoisesti toiselle hahmolle olevansa transsukupuolinen, oli kaikkein vaikeinta löytää esimerkkiä. Tämä on mielenkiintoista, sillä tätä vaihetta kaapista tulemisesta pidetään yleensä hyvin keskeisenä. Pohdin tässä, miksei tällaisia kohtauksia löytynyt teoksista.⁸

Yksi mahdollisuus on, että kaapista tuleminen on ollut suosittu aihe suomalaisessa (nuorten)kirjallisuudessa homoseksuaalisuuden ollessa kyseessä (e.g. *Elämänviiva* 1996, *Ruttolinna* 2002, *Kun enkelit katsovat muualle* 2002). Jännitteen luominen on yksinkertaisempaa, kun kyseessä on romanttinen ihastuminen samaa sukupuolta olevaan ystävään. Myös ratkaisu on yksinkertaisempi: joko ystävyys suhde muuttuu romanttiseksi suhteeksi tai sitten ei. Vaarana on konflikti ja ihastuksen menettäminen ystävänä, mahdollisuutena onnellinen loppu.

Sukupuolesta kerrottaessa jännitteiden luominen ja ratkaiseminen ei ole näin yksinkertaista. Kyse ei ole potentiaalisesta parisuhteesta, jossa ratkaisu on nuortenkirjallisuudessa usein joko hyvä tai huono. Toki homoseksuaalisuudesta kertovassa nuortenromaanissa voi olla monen muunkin lainen juoni, mutta ihastuminen ja siitä kertominen vaikuttavat olevan varsinkin nuortenkirjallisuudessa niitä yleisimpiä (e.g. *Elämänviiva*, *Ruttolinna*, *Kun enkelit katsovat muualle*). Sukupuolesta kertomisesta tätä trooppia ei voi käyttää, eikä vakiintunutta kaapistaulostulotrooppia sukupuolesta kertomiselle suomalaisessa kirjallisuudessa välttämättä vielä ole. Mikä olisi yksiselitteinen jännite, joka ratkeaisi heti kertomisen hetkellä? Miten saataisiin rakennettua kuvio, jossa loppu voisi olla joko onnellinen tai onneton? Pelkkä ”hyväksyntä” esimerkiksi vanhempien taholta ei tuo tarpeeksi selväpiirteistä

⁸ *Poika*-romaanissa on vapaaehtoinen kaapista tulemiskohtaus, mutta se sijoittuu viisivaiheisessa mallissa aivan eri kohtaan, viidennen vaiheen jälkeen. Päätin olla käsittelemättä kohtausta tässä, sillä sen funktio näyttäytyy minulle kovin erilaisena kuin viisivaiheisen mallin kolmas vaihe.

loppua teokselle, kyseessä pitäisi olla jokin konkreettinen teko, joka hämmöittää mahdollisena ratkaisuna teoksen alusta lähtien.

Väitän, että tällaisen kaapista tulemisen kerronnan tulisi mennä niin syvälle cisheteronormatiivisuuden kritiikkiin – taikka konkreettisesti esimerkiksi sukupuoli-identiteetin tutkimuspoliittisten toiminnan kritiikkiin – että sen kertominen on vielä liian hankalaa tai epämukavaa suomalaiselle kirjallisuudelle. Homofobiaa ja heteronormatiivisuutta kritisoidaan jo aktiivisesti valtamediassa rakkausdiskurssin avulla, mutta transfobian kritisointi vaatisi cisseksististen rakenteiden tarkastelua ja purkamista sellaisella tarkkuudella ja voimalla, jota ei suomalaisessa kirjallisuudessa vielä tähän mennessä ole. Meillä ei vain ole samanlaista hyväksyttävää transoikeuksiin liittyvää diskurssia kuin homofobiaan puuttuva ”rakkaus kuuluu kaikille” -diskurssi.

Lääketieteellinen diskurssi: lukijalle kaapista tuleminen

Kaunokirjallisuudessa kolmannen kaapista tulon vaiheen tekee mielenkiintoiseksi se, että hahmo voi tulla kaapista sekä kaunokirjallisen maailman muille hahmoille että lukijalle. Käsittelin ensin fiktiomaailman sisällä kaapista ulos tulemista ja siirryn nyt pohtimaan kaapista tulemista teoksen lukijalle. Kaunokirjallisissa teoksissa transhahmon on pakko tulla ulos kaapista lukijalle jossain vaiheessa ja jollain tasolla, muuten lukija ei tunnista hahmoa transhahmoksi ja kirja määrittyy eri tavalla. Aineistoni kirjojen transhahmot ovat tulleet minulle kaapista, sillä olen lukenut heidän kertomuksensa siitä näkökulmasta, että he ovat trans.

Noin puolessa teoksissa kaapista ulostulon teki minä-kertoja. Näistä kolmessa – Maija Haaviston *Sisimmäisessä* (2015), Siri Kolun *Kesän jälkeen kaikki on toisin* -romaanissa (2016) ja Salla Simukan ”Lohikäärme”-novellissa (2016) – transsukupuolisuudesta kertominen yhdistettiin lääketieteen diskurssiin. *Sisimmäisessä* sivutaan ensimmäisen kerran transsukupuolisuutta näin: ”En ole tehnyt toimittajan töitä kuin estrogeenillä terästettynä, mutta väittäisin verbaalisten kykyjeni, etenkin verbaalisen muistini parantuneen. Olisin varmasti pärjännyt koulussa paremmin, jos olisin saanut elää tyttönä. / Tai no, tietenkin olisin.” (*Sisimmäinen*, 9.) Haaviston ratkaisu päähenkilönsä Inarin kaapista tulemisesta lukijalle on ollut tämän sisäinen puhe hormonitoiminnastaan ja menneisyydestään, ei mikään ulkoinen tapahtuma.

Samoin on valinnut myös Siri Kolu romaanissaan *Kesän jälkeen kaikki on toisin* (2016): ”[Kumppanini] Aamu syyttää mua siitä, etten koskaan ota sitä mukaan mihinkään tärkeään. / En lääkäriin. En sille tyhmälle äijälle, joka myönsi mulle testot. / En sinne psykiatrilta kun hain ensimmäistä dg:tä, Helsingistä. / Diagnoosi: transsukupuolinen. Mun on niin vaikea ymmärtää, että se kuka mä olen on jollekulle toiselle diagnoosi.” (*KJKT*, 13.) Kohtaukset ovat hämmästyttävän

samanlaisia. Ne sijoittuvat teosten alkuun ja niissä transhahmo puhuu sisäistä puhetta lähes riippumatta ulkopuolisesta maailmasta, ikään kuin tarkoituksena olisi vain tässä kohdassa saada kerrottua lukijalle, että hahmo on transsukupuolinen. Sekä Maija Haaviston hahmo Inari että Siri Kolun hahmo Peetu tuovat esiin, mitä hormonia he käyttävät, sekä ilmaisevat – Inari vähemmän, Peetu enemmän – tyytymättömyyttä siihen, millä tavalla yhteiskunta on järjestetty sukupuolen kannalta. Heidän pohdintansa eivät myöskään vaikuta siihen, mitä kohtauksessa tapahtuu.

Saman tyyppinen kohtaaminen on myös Salla Simukan novellissa ”Lohikäärme” (2016). Se eroaa genressään kahdesta edellisestä, sillä se on romaanitrilogiaa täydentävä novelli. Jos Simukan *Lumikki*-romaanitrilogian on lukenut tarkasti (tai transnäkökulmasta), lukija tietää jo ennen novellin lukemista, että sen kertoja-päähenkilö Liekki on transihminen. Jos näin ei kuitenkaan ole, asia selkenee tulkintani mukaan lukijalle sitä nopeammin, mitä enemmän hän tietää transsukupuolisuudesta. Novellin ensimmäisellä sivulla Liekki makaa sairaalasängyssä ja kuljettaa kättään ”tasaisen rintakehä[nsä] päällä” (”Lohikäärme”, 5), seuraavalla sivulla hän kertoo kuinka ei voinut olla vanhemmilleen valheellisesti Laura (ibid., 6) ja muutaman sivun päästä Liekin transsukupuolisuus tehdään lukijalle täysin selväksi:

Kun tapasin Lumikin, olin saanut puoli vuotta hormonihoitoa. Ja minulla oli diagnoosi, tärkeä diagnoosi: F64.0, transsukupuolisuus. Saadakseni sen olin oppinut piilottamaan asioita itsestäni, jättämään sanomatta, toisinaan jopa valehtelemaan. (”Lohikäärme”, 9.)

Simukka tuo novelliinsa samat piirteet kuin Haavisto ja Kolu romaaneihinsa: minä-kertojan sisäisen puheen, joka ei vaikuta sen hetkiseen ulkopuoliseen tilanteeseen, vaikka Liekin sisäiseen puheeseen todennäköisesti vaikuttaakin hänen ympäristönsä, eli sairaalan osasto rintakehäkirurgian jälkeen. Kaikki kolme nostavat esiin hormonit, Kolu ja Simukka myös transdiagnoosin, Simukka vielä sen ICD-tautiluokituksen numerolla. Transsukupuolisuus yhdistyy näissä kaapista ulostulemisissa selkeästi lääketieteeseen ja kehoon. Transkeho on niissä keho, jolle tapahtuu lääketieteellisiä toimenpiteitä tai jolle halutaan tapahtuvan lääketieteellisiä toimenpiteitä. Liekki ja Peetu esittävät kritiikkiä transsukupuolisten hoitojärjestelmää kohtaan, mutta heidän identiteettinsä tuodaan kuitenkin esille nimenomaan medikalisoivan diskurssin sanoin ja sen kontekstissa.

Ylpeys ja holtittomuus: neljäs vaihe

Viisivaiheisen mallin neljättä vaihetta Klein ja muut (2015, 298) kuvailevat muun muassa sanalla ylpeys (*pride*). Vaiheelle on oleellista ”käyttäytyminen, jota pidetään käsittämättömänä tai

järkyttävänä” sekä ”heteroseksuaalisen yhteiskunnan hylkääminen” (ibid.)⁹. Kuka määrittää käyttäytymisen käsittämättömyyden tai järkyttävyyden? Oma tulkintani on, että cisnormatiivinen yhteiskunta ja että tuo käytös on käsittämätöntä tai järkyttävää vain sen näkökulmasta katsottuna. On hyvin kuvaavaa, että neljännessä vaiheesta, jota kuvataan myös sanalla *pride*, siirrytään vielä ”eteenpäin”, viidenteen kohtaan, jossa henkilön kuvataan olevan vähemmän vihainen yhteiskunnan normeja kohtaan (ibid.).

Otan neljännessä vaiheesta esimerkiksi Sirin Kolun teoksen *Kesän jälkeen kaikki on toisin* (2016). Teos on lyhyt nuorten aikuisten romaani. Se kattaa yhden kesän, jonka aikana kirjan päähenkilö, nuori transmies Peetu käy purjelentämässä isänsä kanssa. Aluksi kuvaukset keskittyvät nimenomaan lentämiskohtauksiin, mutta laajenevat siitä kattamaan muutakin Peetun elämää. Yksi näistä maan päällä tapahtuvista kohtauksista kertoo Peetun ja hänen äitinsä välisestä keskustelusta koskien Peetun tulevaa rintakehäkirurgiaa.

Keskustelu käydään Peetun kotona, jonne tämän mainostoimistossa töissä oleva äiti tulee viinipullon kanssa aikeenaan juoda ja jutella kahdestaan. Keskustelun muutettua sävyään jännittyneestä avoimen vihamieliseksi Peetu kääntää äitiään poistumaan. Kohtauksen kuvaus päättyy siihen, kun Peetu kertoo, ettei voi enää olla äitinsä lapsi, jos ei voi olla tämän poika. Peetun repliikkejä voi lukea cisnormatiivisesta näkökulmasta käsittämättöminä ja järkyttävinä:

Mä olen steriili. Osaatko sanoa sen: ste-rii-li. Mä haluan olla ihan varma että nyt ymmärrät. Kokeile lauseessa. Ajattele vaikka koko sivun mainoskampanjaa, näyttävää fonttia, hyvän aadeen tekemää leiskaa:

Poikani Peetu on steriili.

Poikani Peetu on transsukupuolinen.

Poikani Peetu on mies.

Poikani Peetu on oma ihmisensä ja haluaa eri asioita kuin minä.

Kokeile.

[...]

⁹ ”what is considered outrageous and unthinkable behavior” ja ”a rejection of the heterosexual society”

*[M]ä en käy tätä keskustelua koskaan enää. Mä en ole sun pikkutyttösi, jota
ujottaa. Mä en ole sun tyttösi, ja jos mä en voi olla sun poikasi, mä en voi olla sun
lapsesi enää. (KJKT, 98-99)*

Sanoessaan, että ei voi olla äitinsä lapsi, jos ei voi olla tämän poika, Peetu hylkää cisnormatiivisen yhteiskunnan heteronormatiivisen ydinperherakenteen. Hänellä ei tule olemaan biologisia lapsia, kuten hän samassa lainauksessa painottaa. Edustaako Peetu neljännen kaapista tulemisen vaiheen ylpeyttä ja yhteiskunnan rakenteiden hylkäämistä?

Peetun suhde Pride-ilmioon on kuitenkin ristiriitainen. Toisaalla teoksessa hän pohtii: ”Entä jos mä joka nyrkkiin käveltyäni haluaisin olla postoperatiivisesti vaan ihan vitun hiljaa. [...] Ajattelen: mitä se kellekään kuuluu, mistä olen tullut läpi ollakseni se mikä olen” (KJKT, 25). Peetu ei ”lupaa marssia Priden siinä blokissa, johon kuulu[u]” (ibid.). Taustalla on kuitenkin vahva luottamus siihen, että Prideilla marssitaan ja se on itsestäänselvyys. Peetun kumppani Aamu on Peetun mukaan heistä kahdesta rohkeampi, taisteluhenkisempi. ”Mitä valitsisin, jos Aamua ei olisikaan, miten mä eläisin jos mulla ei olisi sataakuuttakymmentä senttiä rohkeutta mun vierellä?” (ibid.). Peetu haaveilee stealth-elämästä (ibid., 24), näkee transihmisten äänenä toimimisen tärkeyden, mutta haluaa varjella omaa yksityisyyttään. Tulkitsen kuitenkin, että cisnormatiivisesta näkökulmasta Peetu on kaapista ulos tulemisen janalla neljännessä vaiheessa, jossa otetaan etäisyyttä heteronormatiiviseen yhteiskuntaan, käyttäydytään sen näkökulmasta myös holtittomasti ja tunnetaan ylpeyttä omasta identiteetistä.

Neljännen vaiheen ylpeyteen ja heteronormatiivisen yhteiskunnan näkökulmasta holtittomuuteen, loppuu myös Markus Jokikokon pienoisoromaani *Haarautuva puu* (2012). Se kertoo nimeämättömän päähenkilönsä elämästä transvestiittina ja hänen seksielämästään. Teoksen seksikohtaukset päättyvät pääasiassa tulkintani mukaan päähenkilön (ainakin lievään) pettymykseen, lukuun ottamatta aivan kirjan viimeistä kohtausta, jossa hän esiintyy seksiklubilla sadomasokistisessa esityksessä. Kohtauksen jälkeen päähenkilön tunteita ei kuvata, mutta se on tyypillistä teokselle. Ylpeyden ja positiivisen tunnelman luovat ulkoiset olosuhteet, ulkopuolelta tulevat kehut. Teos päättyy sanoihin ”Olit uskomaton, aivan loistava.” (*Haarautuva puu*, 140.)

Yksinäisyyden ja erilaisuuden kokemuksista, joita on kuvattu kirjan alusta lähtien (esim. *Haarautuva puu*, 5, 9, 13-14), päädytään yhteisöön, jossa päähenkilö on haluttu ja kehattu jäsen (ibid., 139-140). Kinky-yhteisön löytymistä on kuvattu muun muassa ”kotiin tulemisen” -metaforalla, mikä kiinnittää päähenkilön positiivisen kokemuksen nimenomaan yhteisön löytymiseen (Pohtinen 2016, 21-26).

Yhteisö ei kuitenkaan ole normatiivisin mahdollinen, vaan päähenkilön monipartnerista, esiintymistarkoituksessa harrastettua kinky-seksiä voidaan heteronormatiivisesta näkökulmasta pitää neljänteen vaiheeseen kuuluvana ”holtittomana” käytöksenä.

Normeihin sopeutuminen: viides vaihe

Kaapista ulos tulemisen kronologiassa viidettä vaihetta kutsutaan identiteetin integraation vaiheeksi. Tälle vaiheelle ovat oleellisia tekijöitä ”vähentynyt viha yhteiskunnan sosiaalisia normeja kohtaan” sekä ”lisääntynyt emotionaalinen tasapaino”. (Klein et al. 2015, 298)¹⁰. Verrattuna Kolun *Kesän jälkeen kaikki on toisin* -romaanin (2016) Pride-kulkueessa marssimisen itsestäänselvyyteen haluan ottaa vertailukohdaksi Marja Björkin *Poika*-romaanin (2013), jossa ylpeys omasta identiteetistä näyttäytyy aivan eri valossa.

Björkin minä-kertoja Miro vierastaa Pride-kulkueita, sillä pitää ”sukupuolisuutta” vakavana asiana (*Poika*, 182). Hänen ylpeytensä on ylpeyttä mieheydestä: ”Olen päässyt syvemmin porukan sisään. Olen mies miesten joukossa” (*Poika*, 206). Hänen pääsemiseensä ”mieheksi miesten joukossa” vaikuttaa eniten rintakehäkirurgia (*Poika*, 205-206). Samoin Miron ”tarve tulla kokonaan mieheksi” liittyy hänen pohdintoihinsa sukuelinkirurgiasta (*Poika*, 206). Mieheys ja miehiseksi luettu keho kietoutuvat yhdeksi ja samaksi, ja ylpeys erillisestä identiteetistä muuttuu ylpeydeksi taidosta sopeutua ja kuulua joukkoon.

Toinen tärkeä ero neljännen ja viidennen vaiheen välillä on yhteiskuntaan sopeutuminen. Viidettä vaihetta kuvaa vähempi vihaisuus sosiaalisia normeja kohtaan ja lisääntynyt emotionaalinen tasapaino. Vertaan jälleen Peetua *Kesän jälkeen kaikki on toisin* -romaanista ja Miroa *Poika*-romaanista. Peetun avoin vihaisuus syrjityksi tulemisen kokemuksen edessä vaihtuu neljännessä vaiheesta viidenteen liukuessa Miron tyyneen rauhallisuuteen. Omien sanojensa mukaan Miro ei ”voi suuttua” (*Poika* 2013, 201). Linaan kahta erillistä kohtaa, joista ensimmäisessä on t-slurri¹¹.

Netissä kaikkia erilaisia ihmisiä loukataan aivan poskettoman rajusti. Ennen minua loukkasi, jos joku sanoi transsukupuolisia transuiksi. Nykyään ei enää, vaikka se termi on väärä. Minä en ole transu vaan transsukupuolinen. Paitsi että en ole. Minä olen mies. (Poika, 182)

Kummallista kyllä Aaron muistaa aina, että olen Miro. Se ei sano minua vahingossakaan Marioniksi. En voi suuttua siitä, jos mummo tai mutsi tai Rolle

¹⁰ ”decreased anger against societal norms” sekä ”increased emotional balance”

¹¹ Transsukupuolisista käytettävä halventava ilmaus.

tai muut sukulaiset sanovat. Kehitykseni olisi kesken, jos kimpaantuisin sellaisesta. (Poika, 201)

Miro siis ajattelee, että hänen psykologinen kehityksensä olisi kesken, jos hän suuttuisi, jos häntä kutsutaan väärällä nimellä. Tämä kuulostaa hyvin vahvasti siltä, että Miro on sisäistänyt kaapista ulos tulemisen kaavan, jota tässä käyn läpi, ja haluaa ehdottomasti olla sen viimeisellä, viidennellä portaalla, jolla ei olla vihaisia maailmalle tai läheisille, vaikka he käyttäytyisivät miten. Hän on myös sisäistänyt vähemmistöidentiteetin (transmies) sijasta enemmistöidentiteetin (mies).

Pojan viimeiset luvut kuvaavat Miron elämää pidemmältä ajalta. Hän etenee urallaan (*Poika*, 208-209), reflektoi millaista hänen elämänsä olisi ollut cissukupuolisena miehenä (ibid., 211) ja haaveilee tulevaisuudesta (ibid., 211-213). Miron tulevaisuudenhaaveet eivät sodi heteronormatiivista yhteiskuntaa vastaan: vaimo, kaksi lasta, kaksikerroksinen rivitaloasunto, lauantaiset kauppareissut koko perheellä, vaimon laittamaa ruokaa, sunnuntaiset luontoretket, matkustelua (ibid., 211). Vaikuttaa siltä, että sosiaaliset normit on sisäistetty hyvin. Myös ”emotionaalinen tasapaino” on löytynyt. Björkin romaani on *Bildungsroman*, kehitysromaani, jossa Miro etenee erilaisuudentunteesta identiteetin muodostamiseen, mutta hyppää siitä oikeastaan suoraan viidenteen vaiheeseen, jossa integroidutaan yhteiskuntaan. ”Löysin itseni vaikeimman kautta ja olen varma, että minusta on tullut kestävä. En menetä itseäni. Minun ei tarvitse valehdella enää. / Olen selviytynyt tästä voittajana.” (*Poika*, 215).

Luvun yhteenveto

Iso osa lukemistani romaaneista kertoo kaapista tulemisen tarinan ja kaikissa vähintään tullaan kaapista romaanin lukijalle. Teoksien kaapistatulotarinoista suurimmassa osassa kuvataan viisivaiheisen mallin jotain vaihetta tai vaiheita. Osa teoksista heijastelee kaapista tulemisen kertomuksiltaan traditionaalista psykologista käsitystä siitä, kuinka transidentiteetti muodostuu. Tämä näkyy siinä, kuinka ne käyvät kronologisesti eri vaiheita viisivaiheisesta kaapista tulemisen kertomuksesta. Monien teosten taustalta voi hahmottaa kaksi transnormatiivisuuteen kuuluvaa periaatetta: transidentiteetin ”selville saamisen” – ja sitä kautta osassa myös ”syntymästä asti tietämisen” – sekä lääketieteellisen diskurssin.

Pääasiallinen tapa, jolla teokset poikkeavat viisivaiheisesta mallista on se, että niissä transhahmot eivät juurikaan tule ulos kaapista muille fiktiivisille hahmoille. Tämä vaihe saattaa ikään kuin korvautua sillä, että transhahmo tulee kaapista lukijalle, mikä on fiktiivisen esityksen lisäämä kerros kaapista tulemisen narratiiviin. Transhahmot tulevat kaapista lukijalle monissa tapauksissa

lääketieteellisen diskurssin sanoin, hormonikorvaushoitoihin ja diagnooseihin viitaten. Spekuloisin tämän liittyvän siihen, että suomalaisessa kirjallisuudessa ei ole vielä tapaa, jolla jäsentää sukupuoli-identiteetistä kertomista. Koska tällainen tapa puuttuu, on haastavaa rakentaa juoni jossa keskeinen jännite liittyisi sukupuolesta kertomiseen. Se vaatisi cisnormatiivisuuden perinpohjaista ja konkreettista kritiikkiä, mihin ei olla vielä valmiita. Lääketieteelliseen diskurssiin nojaaminen saattaa myös johtua siitä, miten transihmisyyden oletetaan olevan helpoimmin ymmärrettävää 2000-luvun alun suomalaiselle lukijalle – ja se vahvistaa osaltaan kuvaa transsukupuolisuudesta medikalisoituna tilana.

Osa teoksista ikään kuin jättää viisivaiheisen kaavan viidennen eli sopeutumisen vaiheen pois, ja jättää hahmonsa neljänteen, yhteiskuntaa vastaan kapinoivaan *pride*-vaiheeseen. Tällaisiksi teoksiksi tulkitsin ainakin *Kesän jälkeen kaikki on toisin* -romaanin sekä *Haarautuvan puun*. Viisivaiheisen mallin kontrastiksi on muutamia teoksia, joissa transhahmon sukupuolta käsitellään staattisempana. Ne joko alkavat yhteiskuntaan sopeutumisen tilasta (*Sisimmäinen*) tai niissä yhteiskuntaan sopeutumattomuus ei liity sukupuoli-identiteettiin (*Seksistä ja matematiikasta*). Teoksissa, ehkä albanialaislähtöisen päähenkilön kertomaa *Tiranan sydäntä* lukuun ottamatta, kuitenkin arvostetaan kaapista tulemistä myös muille kuin itselleen ja lukijalle. *Nicolessa* se takaa onnellisen lopun, *Haarautuvassa puussa* yhteisön löytymisen ja *Pojassa* koko juonikaari rakentuu kaapista tulon eri vaiheille. Teosten kaapista tulemisen kertomukset eivät ole identtisiä, mutta monista niissä on samoja, transnormatiivisuuteen viittaavia piirteitä: lääketieteen diskurssi ja ”selville saamisen” kertomus.

3. Dysforian representaatiot

Aluksi

Tässä luvussa tarkastelen sukupuolidysforian representaatioita lukemissani teoksissa. Määrittelen sukupuolidysforian lyhyesti ahdistuksen, epämukavuuden tai sopusoinnun puutteen tunteiksi, jotka johtuvat henkilön oman sukupuolen ja muiden häneen kohdistamien sukupuoli-odotusten välisestä jännitteestä tai kehon sukupuolittuneisuudesta. Nojaan ensimmäisessä luvussa esittelemiini narratiivin ja representaatioiden käsitteisiin ja niiden yhteyksiin. Käsittelen ensin transsukupuolisuuden stereotypistä esittämistä ja siirryn sen jälkeen analysoimaan kohdeteoksiani. Kohdeteoksissani kiinnitän erityisesti huomiota siihen, miten sukupuolidysforiaa kuvataan, jos sitä kuvataan. Mihin dysforia kohdistuu, mikä itsessä, kehossa, maailmassa, muissa ihmisissä tai muussa tuntuu epämukavalta tai sietämättömältä? Hahmottuuko kuvaustavan taustalta transkehojen medikalisaatio?

Representaatiot ovat usein läheisessä suhteessa stereotypioihin. Richard Dyer pohtii representaatioiden ja stereotypioiden yhteyttä teoksessaan *The Matter of Images* (1993). Dyerin (1993, 14) mukaan stereotypiat luonnollistavat itseään: ne vaikuttavat ikään kuin syntyvät yleisestä mielipiteestä, vaikka ne todellisuudessa syntyvät aiemmista stereotypioista. Stereotypioilla järjestetään maailmaa. Siihen, miten stereotypiat ovat rakentuneet, vaikuttavat kuitenkin aina yhteiskunnassa vallitsevat valtasuhteet. (Dyer 1993, 13–14.) Transsukupuoliset ovat Suomessa vähemmistöryhmä. Meihin kohdistuu syrjintää (Lepola ja Villa 2007) sekä juridista sukupuoltaan korjaavilla sterilisointivaatimus, josta YK:n ihmisoikeusneuvosto on huomauttanut (A/HRC/19/41, 22). Lisäksi julkinen keskustelu transsukupuolisuudesta on ollut ainakin vielä vuonna 2010-luvulla ”verrattain vähäistä”, eikä se ole ollut kovin monipuolista kertoen lähinnä binäärisistä transnaisista ja -miehistä henkilöjutuissa tai sukupuolenkorjausprosessista lääketieteellisessä mielessä (Tainio 2014, 1–2). Vuonna 2018 julkaistu muunsukupuolisuutta käsittelevä tietokirja *Näkymätön sukupuoli – ei-binäärisiä ihmisiä* (Holma et al. 2018) on ilokseni nostanut muunsukupuolisuutta hieman laajempaankin keskusteluun, mutta tämä keskustelu ei vielä näy 2000–2016 julkaistussa aineistossani. Käsitykseni on, että transsukupuolisista ihmisistä helposti muodostetaan stereotypioita, ja koska nämä stereotypiat perustuvat valtarakenteisiin, on niiden pohjimmainen tarkoitus usein pitää meidät poissa vallasta. Valta palvelee valtaapitäviä ja siksi sen tapa suhtautua vallattomiin ei ole valtaistaa heitä.

Transhahmojen dysforian kuvaus aineistossani sekä yleisemmin taiteessa ja mediassa vaikuttaa siihen, millaisena transsukupuolisuus näyttäytyy lukijalle. Suomessa transsukupuolisuutta on

käsitelty lähinnä medikalisaationnarratiivin kontekstissa, jossa tarkoitukseksi asetetaan henkilön niin sanottu ”väärään kehoon syntyminen” korjaaminen (Tainio 2014, 4–5). Tämän luvun kontekstissa alkuolettamukseni on, että transsukupuolisuutta esitetään sukupuolidysforian avulla ja dysforia voidaan ratkaista lääketieteen keinoin. Siksi tarkastelen dysforian ja sen ratkaisemiseksi esitettyjen keinojen representaatioita tässä luvussa. Teoksissa sana dysforia esiintyy vain kerran (*KJKT*, 37), eli lähes kaikki analysoimani ja lainaamani kohtaukset ovat sellaisia, joiden nimenomaan tulkitsemisni kuvaavan sukupuolidysforiaa. Tulkintani perustuu omien kokemusteni lisäksi lähiluentaan, jossa kiinnitin mahdolliseen sukupuolidysforiaan erityistä huomiota, jos tulkitsin hahmon olevan erityisen tietoinen sukupuolestaan tai kehostaan taikka siitä, miten muut tulkitsevat hänen sukupuolensa. Tällöin mietin, onko tietoisuus epämiellyttävää tai negatiivista tai onko kokemuksessa kyse kehoollisen vierauden tuntemuksista.

Paljastumisen pelko cisnormatiivisessa arjessa

Dysforiaa joka liittyy ennen kaikkea siihen kuinka muut tulkitsevat oman sukupuolen, kuvataan aineistossani useasti. Kokemuksia leimaa pelko siitä, että ulkopuoliselle paljastuu hahmon olevan transsukupuolinen. Näitä kohtia lukiessani olen kiinnittänyt huomiota juuri hahmon tuntemaan epämiellyttävään tunteeseen liittyen hänen sukupuolensa ja muiden näkemän sukupuolen mahdolliseen ristiriitaan. Olen lukenut nämä kohtaukset sukupuolidysforian näkökulmasta, sillä niissä ennakoidaan tilanne ja toimitaan ennaltaehkäisevästi liittyen sukupuolen performointiin, jonka tulkitsemisni yhdeksi dysforian selviytymiskeinoista. Nämä tilanteet liittyvät usein arkisiin asioihin: metrossa istumiseen, hostellin henkilökunnan kanssa asiointiin, uusien ystävien tapaamiseen. Tällaisesta arkisesta tapahtumasta esimerkkinä esittelen Björkin *Pojan* (2013) kohtauksen, jossa romaanin päähenkilö helsinkiläinen, kouluikäinen Miro on menossa tapaamaan netissä tapaamaansa ihastustaan, joka esiintyy nimimerkillä Arwen. Arwen ei asu pääkaupunkiseudulla, mutta on tulossa luokkaretkellä käymään Helsingissä.

*Luokkaretkipäivä tuli, ja mietin, menisinkö tapaamiseen vai en. Entä jos
paljastuisin tytöksi tai Arwen ei pitäisikään minusta. Arwen yritti soittaa monta
kertaa, mutta en uskaltanut vastata. Sitten keksin, että otan Aaronin
maastopyörän ja lainaan sen kypärää, jossa on leukasuoja. Kypärän sisältä
Arwen ei tunnista minua tytöksi. (Poika, 66)*

Matkustaessaan ensimmäistä kertaa metrolla Kontulasta keskustaan saakka Otto Lehtisen *Wurlitzer*-romaanin päähenkilö Nastassja pelkää istuvansa väärin, kantavansa tavaroitaan väärin, puhuvansa

väärin ja näyttävänsä väärältä (Wurlitzer, 64-65). Nastassja miettii: ”Katselen ympärilleni, mutta kukaan ei ole kiinnittänyt minuun huomiota. Silti päätän, että minun täytyy alkaa pelätä metroa. On oltava tarkempi.” Teksti jatkuu Nastassjan listaamalla ne useat tavat, joilla hän opetteli performoimaan feminiinisyttä hyväksyttävällä tavalla kotona peilin ääressä ennen tätä metromatkaa (ibid., 65).

Näissä kohtauksissa liitän dysforian nimenomaan väärinsukupuolittamiseen ja ”paljastumisen” pelkoon. Kyseessä on ahdistus tai hermostuneisuus, joka tapauksessa ympärillä olevan tilanteen tarkkaileminen (ennalta tai tilanteessa) tavalla, jota cissukupuolinen hahmo ei tilanteessa tekisi. Nämä ajatuksen tasolla tapahtuvat kohtaukset, joiden pelot eivät toteudu romaanien juonikaarissa, kuvaavat sukupuolidysforian jatkuvaa läsnäoloa ja siihen liittyviä ”mitä jos” -ajatuksia. Tilanteiden kartoittaminen myös esitetään asiana, jota cissukupuoliset ihmiset eivät koe. ”Normimaailma on häkki, jonka kaltereita kovin moni cisnainen tai -mies ei näe”, kertoo Peetu (KJKT, 22).

Samanlaista ”paljastumisen” pelkoa ilmaisee myös Peetu Kolun *Kesän jälkeen kaikki on toisin* -teoksessa:

*Mennään kahville, joo, mennään vaan. Paitsi mennään niihin kahteen paikkaan,
jossa on unisex-vessat.*

*Joo ei tavata Kumpulan maauimalassa tai Pikkukoskella tai Pihlajasaaren
pukkareiden luona.*

Ei mennä halpaan majoitukseen, jossa on isot salit ja nais- ja miespaikat.

Ei mennä ulkomailla majoitukseen, joka vaatii passit vakuudeksi. (KJKT, 22)

Paljastumisen pelon lisäksi Peetu saattaa toki viitata myös haluun välttää konflikteja. Konfliktin syynä olisi tässä jokin ulkopuolisten tulkitsema ristiriitaisuus esimerkiksi Peetun ulkonäössä ja passin sukupuolimerkinnässä eli törmääminen cisnormatiiviseen maailmaan. Cisnormatiiviseen maailmaan törmäämisessä kyse on oman identiteetin ja muun maailman yhteentörmäyksestä, josta täytyy jollain tavalla selvitä. Teokset viittaavat arkisiin asioihin – ihmisten tapaamiseen, matkustamiseen – joissa transsukupuolisuuden ”paljastumista” ulkopuoliselle halutaan välttää. Ratkaisuja etsitään yhtä arkisista asioista: pyöräilykypärästä ja sopivista kahviloista. Sukupuolidysforia on läsnä arjessa ja seuraa joka paikkaan, mutta toisaalta se ei välttämättä ole koko ajan suuria päätöksiä ja maailmantuskaa, vaan vaikkapa sen päättämistä, missä hostellissa yövytään.

Tulkitsen, että syyt välttää sosiaalisia tilanteita, joissa hahmon transsukupuolisuus paljastuisi, tai joissa tämän sukupuolta luettaisiin väärin, ovat henkilökohtaisen kärsimyksen välttäminen ja osin myös väkivallan pelko. Peetu pitää itsestään selvänä, ettei halua alkaa selittää vieraalle, hypoteettiselle hostellin virkailijalle tämän maailmankuvan takia syntyvää ulkomuotonsa ja passinsa sukupuolimerkinnän välistä ”ristiriitaa”. Tietynlaisten tilanteiden välttäminen viestii itsesuojeluvaistosta, jota vähemmistöryhmiin kuuluvat joutuvat kehittämään. Teoksissa yksi dysforian selviytymiskeinoista onkin etukäteen minimalisoida mahdollisuus tulla väärinsukupuolitetuksi. Tämä tapahtuu tilanteita ennakoimalla, toisia tilanteita välttämällä ja performoimalla sukupuoltaan tietyllä, cisnormatiivisella tavalla.

Väärinsukupuolittaminen ei aina johdu siitä, että sukupuolittaja ei tiedä henkilön sukupuolta. Myös läheiset ihmiset, jotka tietävät (tässä tapauksessa) transsukupuolisen hahmon sukupuolen, voivat väärinsukupuolittaa hahmoa. Väärinsukupuolittamisesta aiheutuvaa dysforiaa voi siis aiheutua julkisten tilojen lisäksi myös yksityisissä tiloissa ja läheisten ihmisten kanssa. Tulkitsen Iida Rauman hahmon Tuovin kokevan sosiaalista dysforiaa tilanteessa, jossa hänen siskonsa Silja pyytää Tuovia kirjoittamaan nimensä heidän isänsä syntymäpäiväkorttiin (*Seksistä ja matematiikasta*, 224–231, 253–262). Seuraa keskustelu, jonka tulkitsen koskevan sitä, saako Tuovi kirjoittaa korttiin oman nimensä ja kuinka hänen tulee suhtautua isänsä mahdolliseen transfobiaan.

”Oota... mitä sä aiot siihen laittaa?”

[...]

”Mun nimen.”

”Mut...”–

Tuovin mahaan sattui. Olisipa voimia lytätä tussin terä paperiin, suuttua, liikkua, hengittää, tehdä ylipäänsä jotain. Mutta Silja oli siinä ja katseli hänen olkansa yli. Tuovi muisti, miten teini-ikäisenä Silja oli spekuloinut hilpeästi jättäisikö poikaystävänsä ja nappaisi mieluummin tämän kaverin, ja kun Tuovi kuukautta myöhemmin kysyi, miten oli käynyt, Silja tuskin muisti, keistä oli puhe. Tämän oli varmaan mahdotonta tajuta, ettei kaikilla ollut samanlaista.

”Kyl sä tiedät... Siis ei mul oo henkilökohtaisesti mitään sitä vastaan mut isi on vähän...”

”Mä en keskustele tästä.”

”Sä keskustelet jo. Onkse niin paha jos sä yhtenä päivänä vuodessa teet mieliksi?

Se täyttää viiskytseittämän eikä se oo nähny sua ikuisuuteen...”

”Ois se voinu tulla tapaamaan mua jos se ois halunnu.”

”Älä viitsi. Se on ymmärrettävää et sil kestää tottua.”

(Seksistä ja matematiikasta, 226)

Myöhemmin isänsä syntymäpäivillä Tuovi huomaa, että Silja on peittänyt Tuovin nimen koristetarralla. Tuovi suuttuu Siljalle ja he riitelevät (*Seksistä ja matematiikasta*, 260). Samaa läheisten ihmisten väärinsukupuolittamisen aiheuttamaa kärsimystä käsitellään myös esimerkiksi Kolun (*KJKT*, 59–63) ja Björkin (*Poika*, 40) teoksissa. Tuovin dysforia tuntuu fyysisinä tuntemuksina tämän kehossa: vatsaan sattuu, ei ole voimaa hengittää tai liikkua. Seuraavaksi käsittelen tarkemmin sitä, millaisia kehoon liittyviä ajatuksia ja tuntemuksia dysforia hahmoissa herättää.

Kehollinen kokemus

Stereotyyppinen esimerkki transsukupuolisuuden kuvauksesta kuvallisessa ilmaisussa on katsojan mieheksi oletama henkilö, joka esimerkiksi mainoksen alkukohtauksessa kuvataan laittautumassa mahdollisimman feminiiniseksi (Tsai 2010). (Trans)feminiiniseksi ikään kuin laittaudutaan ja se vaatii kuvallisessa tekstissä korostamista ja esiin tuomista. Lukemissani teoksissa transmaskuliiniseksi laittautuminen vaati ennemminkin kehoon liittyvien asioiden peittämistä ja piilottamista. Tässä voidaan mahdollisesti nähdä jonkinlainen kahtiajako transmaskuliinisten ja transfeminiinisten hahmojen tyypillisissä representaatioissa. Toisaalta lukemieni teosten harvat transfeminiiniset hahmot eivät myöskään yhtenäisesti ja ilman tulkinnanvaraa pelkästään korostaneet tai tuoneet esiin asioita, vaan luennasta riippuen myös peittivät ja piilottivat.

Yksi selkeä esimerkki transmiesten piilottamisesta on rintojen sitominen eli bindaaminen. Tätä teoksissa tekevät sekä Miro (*Poika*, 142) että Peetu (*KJKT*, 49). Miro myös kävelee tavalla, joka piilottaisi hänen rintansa mahdollisilta katseilta (*Poika*, 72). Transfeminiininen hahmo Nastassja on harjoitellut uutta lukioaan varten:

*[I]stuin kaiket illat kotona ja kävelin koroilla, totutin jalkoja, totutin jalkapöytää,
päkiää, nilkkaa, säärtä ja reisiä, selkääkin. Puhuin peilille, harjoittelin*

pehmeämpiä äänteitä. Vahasin jalkoja, ajelin kainaloita ja kasvatin hiuksia.

*Opettelin tunkemaan kikkelin siistimmin housuihin, yritin taitella siitä
näkymättömän niin kuin japanilainen taittelee ohuesta paperista joutsenen.*

(Wurlitzer. 2016, 65.)

Onko jalkojen vahaaminen piilottamista vai esiin tuomista? Entä hiusten kasvattaminen? Ihoa paljastuu tai karvoja kasvaa lisää, mutta mielestäni asia ei ole niin yksinkertainen. Nastassjan listassa voidaan konkreettisen tekemisen tasolla ajatella olevan sekä piilottavia (peniksen piilottaminen näkymättömyyteen saakka) että korostavia (karvojen poistaminen/lisääntyminen) asioita. Nastassjan tavoitteena kuitenkin on, ettei kukaan huomaisi häntä. Hän lähtee Kontulasta uuteen lukioon, mutta pelkää: ”[m]itä lähempänä ja kauempana olen, sitä enemmän pelkään. Pelkään paljastumista.” (Wurlitzer, 67.)

Tulkitsen, että sekä Peetun, Miron että Nastassjan tavoitteena on katukuvaan piiloutuminen, ”paljastumisen” välttäminen, mutta se vaatii erilaisia toimenpiteitä sen mukaan, mitä sukupuolta he performoivat. Peetu haaveilee näkymättömyydestä:

[M]ä haluaisin olla kukatahansa.

*Se kukatahansa, johon katse ei osu. Joka saa mennä metrossa, ratikassa, junassa,
lentokoneessa niin, että se on joku vaan. (KJKT, 70-71.)*

Piilottamisen, peittämisen ja korostamisen eri tasot ja sävyerot ovat tarkkaan harkittuja ja huolellisesti harjoiteltuja. Se on kuitenkin silmiin pistävää, että transmaskuliiniset hahmot eivät korosta tai tuo esiin mitään puolia itsestään, ikään kuin maskuliinisuuden kaikki puolet ja sen performoimisen taidot olisivat heissä luonnostaan.

Lukemieni romaanien transhahmoista eivät sanoita kehollisia kokemuksiaan sanalla (sukupuoli)dysforia. Vain Peetu *Kesän jälkeen kaikki on toisin* -romaanista käyttää sanaa dysforia ja hänkin käyttää sitä vain ulkoapäin annettuna terminä: ”[j]os joku psyko sanoo sitä kehodysforiaksi¹² niin olkoon” (KJKT, 37). Peetulle dysforia on jotain, josta hän ”vain e[i] puhu” (ibid. 37). Tämän luen Peetun ja hänen puolisonsa Aamun suhteen kontekstissa Peetulle ominaiseksi tavaksi kokea asioita sanoittamatta niitä aktivismin tai akatemian kielellä. Peetu kertoo teoksen alkuvaiheilla, kuinka ”Aamun näkökulma on toisenlainen. [...] Aamulle vähemmistöt ja ihmisoikeudet on se tuli,

¹² Kehodysforia viittaa kehoon kohdistuvaan dysforiaan, jolloin sille vastapariksi muodostuu sosiaalinen dysforia, jota koetaan muiden tekemän sukupuolittamisen takia. Jakoa kehodysforiaan ja sosiaaliseen dysforiaan on kritisoitu (kts. esim. Kondelin 2017, 21-22.)

jota se palaa.” (ibid. 24.) Teoksesta voi lukea jaon cissukupuoliseen aktivistiin, joka tietää sukupuolen moninaisuudesta asioita, ja transsukupuoliseen puolisoon, joka tuntee sukupuolen moninaisuuteen liittyviä asioita omassa kehossaan.

Jako tietävään ja tuntevaan osapuoleen näkyy myös Aamun ja Peetun harrastuksissa: Aamu kiipeää kallioita ylös, mikä vaatii aktiivisuutta ja tietotaitoa. Peetu purjelentää isänsä kyydissä, mikä vaatii häneltä uskaltamista ja tilanteeseen heittäytymistä. Teoksen loppupuolella Peetu alkaa kuitenkin haaveilla siitä, että hän lentäisi lupakirjan, jotta saisi itsekin lentää purjelentokonetta (*KJKT*, 107). Tämä vaatisi häneltä teorian ja konkreettisten taitojen opettelemista. Asia on hänelle kuitenkin ajankohtainen vasta ”kesän jälkeen”, vasta rintakehäkirurgian jälkeen. Tässä Peetun passiivisuus saattaakin kuvata dysforian lamaannuttavaa vaikutusta, tunnetta siitä että oma elämä omassa kehossa on vielä edessä, muttei nyt ja tässä.

Transkehojen medikalisointi

Vaikka sanaa (sukupuoli)dysforia ei käytetä, kehoon liittyvä, omissa ajatuksissa läpi käyty henkinen kipu on teoksissa yleisesti kuvattu dysforian muoto. Näissä kuvauksissa dysforia keskittyy pääasiassa tiettyihin ruumiinosiin tai niiden puuttumiseen. *Pojan* (2013) Mirolla dysforia keskittyy vahvasti rintojen olemassaoloon ja peniksen puuttumiseen, *Kesän jälkeen kaikki on toisin* -romaanin (2016) Peetulla sekä ”Lohikäärmeen” (2016) Liekillä myöskin rintakehään. Miro kuvaa rintojen kasvamiseen liittyviä ajatuksiaan näin: ”Tiesin, että tytöille kasvaisi kohta tissit, mutta en osannut ajatella että ne kasvaisivat myös minulle. Ajattelin, että en ollut niin tyttö, vaan jäisin väliin.” (*Poika*, 53.) Miron suhde rintoihinsa on koko niiden olemassaolon ajan inhon ja kieltämyksen täyttämä. ”En saanut tissejäni hetkeksikään mielestä. En tiedä, onko ketään ihmistä ikinä vituttanut niin paljon sen tissit.” (*Poika*, 72.) Hän sitoo rintansa ensin ideaalisiteellä (ibid. 142), sitten ilmastointiteipillä (ibid. 170) ja lopuksi binderillä (ibid. 170–172) ennen rintakehäkirurgiaa (ibid. 202).

Peetun kuvauksen kehoon kohdistuvasta dysforiasta ovat harvemmassa, mutta aihe kulkee koko romaanin ajan mukana myös teoksen nimessä, *Kesän jälkeen kaikki on toisin*. Peetu taistelee saadakseen transsukupuolisuusdiagnoosin. ”Vain sillä pääsee eroon rintakehästä, joka ei ole mun.” (*KJKT*, 41.) Hän ei koe leikkaamatonta rintakehää omakseen ja odottaa pääsevänsä siitä eroon. Heidän ollessaan purjelentämässä Peetu ja hänen isänsä keskustelevat siitä, mistä he saavat voimaa. Peetu ajattelee: ”Toivon kärsivällisyyttä sietää niitä fyysisiä piirteitä itsessäni, jotka tuottavat ahdistusta” (ibid. 43 [alkuperäisessä kursivoitu]). Kehodysforian kanssa eläminen vaatii kärsivällisyyttä ja näyttäytyä kärsimyksenä.

Sekä Peetu että Miro kuvaavat lyhyesti myös yleisempää ”väärin olemisen” tunnetta, joka ei kohdistu suoraan mihinkään ruumiinosaan. Peetu puhuu vaatetuksesta:

Poikien vaatteiden pito ei ole vain rajaton riemu. Huonona päivänä se myös vituttaa.

Mä en sovi. Mulla on liikaa ja liian vähän. Paidat eivät istu. Ohutta puuvillaa joka on ihanaa iholla ei voi pitää, koska binderi näkyy sen alta. Mä en bindaa peilin edessä, koska en tahdo nähdä. Jos joku psyko sanoo sitä kehodysforiaksi niin olkoon. Mä vain en puhu siitä. (KJKT, 37.)

Katkelmissa kokemusta transsukupuolisesta kehosta, joka ei ole käynyt (kaikkia) niitä lääketieteellisiä sukupuolenkorjaushoitoja joita hahmo haluaisi, kuvataan sanoilla ”väärä” (*Poika*, 55) ja ”ei sovi” (*KJKT*, 37). Tämä tapa puhua ”väärästä kehosta” näkyy myös ”Lohikäärmeen” Liekin kertomuksessa:

[P]ienetkin rinnat tuntuivat aina vääriltä. Kuin minulle olisi kasvanut kehooni täysin vieraat ulokkeet, jotka eivät olleet ikinä osa minua. (”Lohikäärme”, 5.)

Puhe ”väärästä kehosta” on yleinen tapa puhua transsukupuolisuudesta ja siitä on muodostunut jonkinlainen yksinkertaistettu trooppi, jonka avulla selittää, mitä transsukupuolisuus on (Kondelin 2017, 21). ”Väärä keho” -puhetapaa on kritisoitu siitä, etteivät kehot ole sen enempää ”väärä” kuin ”oikeitakaan” ja että puhetapa pelkistää transsukupuolisuuden joihinkin sukupuolitettuihin kehon osiin, jotka ”korjattuaan” keho on ”oikeanlainen” naisen tai miehen keho.

”Väärästä kehosta” puhuminen myös medikalisoi transsukupuolisuuden. Transsukupuolisuuden medikalisointia kritisoidessa haluan täsmentää, etten kritisoi transspesifin terveydenhoidon olemassaoloa tai mitään korjaushoitoja, vaan sitä tapaa, jolla transsukupuolisuus nähdään lääketieteellisenä ongelmana, lääketieteen muodostamana identiteettikategoriana, johon lääketiede voi tuoda ”ratkaisun”. Lukemissani teoksissa tuodaan esille sekä sosiaaliin tilanteisiin, väärinsukupuolittamiseen että kehon piirteisiin liittyvää dysforiaa, mutta niiden dysforian ratkaisukeinot ovat painottuneet hormonikorvaus- ja leikkaushoitoihin.

Väliaikaisena ratkaisukeinona transhahmot ennakoivat tilanteita ja yrittävät varautua niihin, mutta monissa teoksissa viimeinen etappi matkalla onnellisuuteen tai ainakin väärinsukupuolittamisen loppumiseen on hormonikorvaus- ja/tai leikkaushoito. Sitä ennen hahmot ovat käyttäneet sukupuolelleen tarkoitettuja vaatteita, mahdollisesti piilottaneet sukupuolitettuja osia kehostaan ja harjoitelleet käyttäytymään sukupuolensa roolille oletetulla tavalla. Sekä Miro että Peetu sitovat

rintansa (*Poika*, 142, 170–172; *KJKT*, 37) ja käyttävät vaatteita, jotka kulttuurissamme koodataan miesten vaatteiksi (*Poika*, 92–94; *KJKT*, 37). Nastassja on harjoitellut ”[m]iten istutaan jalat ristissä eikä näin haarat levällään. Miten kannetaan tavaraa sylissä niin, ettei purista topattuja rintoja kipeäksi. Miten vastataan, kun joku kysyy onko vieressä tilaa.” (*Wurlitzer*, 64–65.)

Kahdessa teoksista (*Wurlitzer*, *Poika*) transhahmo käy jonkin kehon sukupuolitettuja piirteitä korjaavan leikkauksen läpi kirjan juonikaaren lopussa. Aineiston novelli (”Lohikäärme”) sijoittuu kokonaan sairaalan huoneeseen, jossa transhahmo toipuu rintakehäkirurgiasta leikkauksesta. Yhdessä teoksessa (*Kesän jälkeen kaikki on toisin*) rintakehäkirurgia häämöttää kaukaisuudessa ja siitä puhutaan koko romaanin ajan, juonen kaari jää ikään kuin kesken, kun leikkausta ei tapahdukaan romaanin aikajänteen kuluessa. *Pojan* päähenkilön Miron elämässä rintakehäkirurgialla on suuri merkitys. Miro kuvaa seuraavasti olotilaansa sairaalasta päästyään: ”Olin euforian vallassa. Tuntui kuin keuhkoni olisivat suurentuneet leikkauksessa. Sain ilmaa, laajenin, pystyin hengittämään!” (*Poika*, 202–203.) Ilmasta ja sen mukana kulkemisesta puhuu myös *Wurlitzerin* Nastassja vaginoplastian (ja mahdollisesti hormonikorvaushoidon aloittamisen) jälkeen: ”Hän leviäisi, hän kohoaisi, pullistuisi ja saisi kolmiulotteiset muodot, saisi sisäänsä ilmaa ja kuljettaisi sitä mukanaan kuin ilmapallo” (*Wurlitzer*, 434). Luen ilman keveyden ja liikkeen elementtinä, joka kuvaa hahmojen tunnetilaa näiden saavutettua kehollisen tilan, jossa heillä on hyvä tai parempi olla kuin aiemmin. Miro käyttää sanaa laajeta ja Nastassja levitä, jotka molemmat tulkitsen aikaisemman piiloutumisen tai paljastumisen välttymisen vastakohdaksi.

Osassa teoksista nostetaan esille se, kuinka vaikeaa Suomessa on saada transspesifiä terveydenhuoltoa: Liekki kertoo joutuneensa valehtelemaan ja Peetu suhtautuvansa jokaiseen lääkärikäyntiin ”kuin taisteluun” (”Lohikäärme”, 9; *KJKT*, 40). Tämä on tärkeää, vertaisympyröistä kaunokirjallisuuden kautta ehkäpä suuremmallekin yleisölle kulkeutuvaa informaatiota portinvartijuudesta¹³. Samalla lääketiede saa kuitenkin pitää kyseenalaistamattoman paikkansa dysforian viimekätisenä lievittäjänä, juonikaarien onnellisena loppuna. *Wurlitzerin* luvussa, jossa Nastassja on viimeistä kertaa äänessä, kerrotaan:

[...] Nastassja nousi sairaalasängystä ja avasi ikkunan kaihtimet. Yöpöydällä oli Gennadin tuoma suklaa ja Ljuban antamat kirjat ja viinirypäleet. Hän maisteli kirpeitä hedelmiä, siemenet halkesivat suussa. Hän tuns i kuopan, joka oli kaivettu

¹³ Portinvartijuudesta transspesifissä terveydenhuollossa Ruotsin kontekstissa kts. esim. Linander et al. 2016.

ulokkeen tilalle. [...] [H]än tahtoi [...] elää paitsi tyttärenä myös naisena, jonka ruumis vihdoin kulki samassa tahdissa ajatusten kanssa. (Wurlitzer, 433-434)

Wurlitzerin (2016) erikoisimpana piirteenä transsukupuolisuuden käsittelyssä on transsukupuolisuuden kuvaaminen eräänlaisena persoonan jakautumisena, jossa hahmon mies- ja naispuolet kuvataan erillisinä, eri nimisinä hahmoina, Nikolaina ja Nastassjana (ibid., 30-33). Tulkintani mukaan kyseessä on kirjallinen keino, eikä realistinen kuvaus mielenterveyden ongelmasta. Näin päättelen esimerkiksi kohtauksista, joissa Nastassja hautaa Nikolain (ibid., 204-8), myöhemmin katu ja kaivaa tämän ruumiin esille (ibid., 234-5), mutta hautaa hänet uudelleen koettuaan, ettei voi enää elää Nikolain kanssa (ibid., 238). Kohtaukset vaihtelevat unenomaisuudesta hurjaan realismiin.

Transsukupuolisuus liitetään vahvasti mielenterveyden ongelmiin omassa todellisuudessamme. Esimerkiksi ICD-tautiluokituksessa se oli mielenterveyden ongelma vuoteen 2018 saakka (World Health Organization 2018). Tarkoitukseni ei ole luoda keinotekoisia kahtiajakoa, jossa transsukupuolisuus on tervettä, hyväksyttävää ja oikein ja mielenterveysongelmat taas sairautta, hyljeksittävää ja väärin, vaan osoittaa linkki *Wurlitzerin* kuvauksen ja transihmisten medikalisaation välillä. ”Väärä keho” -puhetavan lisäksi *Wurlitzerissa* Nastassjan sisällä asuu ikään kuin ”väärä mieli” hänen oman mielensä lisäksi. Tällaista kuvausta en muista lukemistani teoksista löytänyt ja pidän sitä mielenkiintoisena variaationa medikalisoivasta diskurssista.

”Väärän mielen” medikalisaatio alkaa purkautua, jos vertaan Nastassja/Nikolaita Nastassjaan, jolla olisi vain yksi mieli, transnaisen mieli. Nastassja/Nikolai näyttäytyy liminaalisessa tilassa olevana, jonkinlaista ratkaisua kaipaavana hahmona, jonka elämä ei voi jatkua sellaisena kuin se ”kahden mielen” kehossa on. Nastassja/Nikolain yhteiselämässä on ristiriitoja, joita kuvataan muun muassa dramaattisilla kohtauksilla, joissa Nastassja hautaa Nikolain. Lainaamassani kohtauksessa Nastassja on aiemmin jo haudannut Nikolain, mutta kaivanut tämän ruumiin ylös ja lähtenyt tämän kanssa yökerhoon. Yökerhokohtaus kuvataan ikään kuin Nastassja ja Nikolai asuttaisivat yhtä kehoa, mutta luvun lopussa, josta tämä lainattu kohtaus on, Nastassjan ja Nikolain kehot ovat taas erottuneet. Henryk on Nastassja/Nikolain tuttava.

Henryk valitti rytmihäiriöitä ja näki yhden ihmisen kahtena. Se huojui ja tuijotti Nikolaita ja Nastassjaa, poikaa ja tyttöä, osaamatta päättää kumpi vartaloista oli todellinen, se jota olisi voinut koskettaa, mutta Nastassja teki päätöksen tämän puolesta ja tarttui Henrykiä kädestä ja vei sänkyynsä selviämään. Sitten hän otti

*kiinni sammuneen Nikolain nilkoista ja veti pojan 36 askeleen päähän, tyhjensi
kuin rantapallon ja työnsi takaisin kuoppaan. Lapio mullan ja saven ruumiin
päälle ja polki haudan tasaiseksi.*

”Ei, me emme voi elää näin”, Nastassja kuiskasi, mutta ei anteeksipyytävästi.

(Wurtlizer, 238)

Nastassja/Nikolain ”väärä mieli” erottaa kehon ja mielen toisistaan samalla tavalla kuin ”väärä keho” -puhetapa. Kummassakin on kyse kartesiolaisesta dualismista, tavasta hahmottaa todellisuutta materiana ja henkenä, jotka ovat toisistaan erillisiä olemisen tasoja. Kummassakin hahmottamistavassa ”väärän kehon/mielen” voi korvata ”oikea keho/mieli”, joka saavutetaan kehon tapauksessa lääketieteen avulla. Mielen tapauksessa oikeanlaisuus saavutetaan teoksessa itsereflektiolla ja menneisyyden minuudesta luopumalla, mutta sen liittäminen lääketieteen ajattelutapaan saa minut kysymään, voisiko ”oikean mielen” tavoittaa myös esimerkiksi psykoterapiassa tai jopa eheytyshoidoissa. Oikean ja väärän ehdoton kahtiajako sekä niiden välisen liminaalisuuden nimeäminen keskeneräisyydeksi tai leimaaminen epätoivotuksi määrittää sekä ”väärä mieli” -kerrontatapaa että ”väärä keho” -kerrontatapaa.

Luvun yhteenveto

Alkuolettamani siitä, että transsukupuolisuus näyttäytyy aineistossani pitkälti lääketieteellisenä tilana, jonka lääketiede voi ratkaista, toteutuu osassa teoksista. Näissä teoksissa hahmon kokemuksia sosiaalisista tilanteista värittää monesti pelko siitä, että oma transsukupuolisuus ”paljastuu” muille fiktiivisille hahmoille. Pelko liittyy nimenomaan oman historian, syntymässä määritellyn sukupuolen ”paljastumiseen”, ei oman identiteetin kertomiseen. Tähän liittyy hahmoilla halu piiloutua tai piilottaa osia kehostaan, mahdollisesti transfeminiinisillä hahmoilla myös korostaa toisia osia kehostaan. Transmaskuliinisilla hahmoilla tällaista korostamista ei kuvata, ikään kuin maskuliinisuus olisi luonnollisempaa kuin jokin harjoiteltavissa oleva feminiinisyys. Tämän piiloutumisen ja piilottamisen vastakohtana kahdessa eri teoksessa transhahmot kuvaavat ilman elementtiä sekä kohoamisen, laajenemisen ja leviämisen tunnetta, joka syntyy, kun he ovat käyneet läpi jonkin korjausleikkauksen.

Toisissa romaaneissa sukupuolidysforiaa taas ei kuvata lainkaan. Syitä voi olla esimerkiksi se, että transhahmon elämänkaari on siinä vaiheessa että sukupuolidysforia ei ole sillä hetkellä välttämättä ajankohtainen asia tämän elämässä, transhahmo on sellaisesta fiktiivisestä kulttuurista jossa kehoon ja sen piirteisiin suhtaudutaan eri tavalla tai transhahmo on sen verran sivuosassa teoksessa, että lukija ei pääse kokemaan teosta hänen näkökulmastaan. Ainoa teos, joka mielestäni selkeästi jättää

kuvaamatta pääasiallisen transhahmonsa sukupuolidysforiaa oli *Tiranan sydän*, jonka dysforian kuvaamattomuuden liitän päähenkilön sukupuolen liikkuvuuteen.

Sukupuolidysforian kuvaus keskittyy romaaneissa pääasiassa yksittäisiin, kulttuurimme vahvasti sukupuolittaviin osiin kehossa, transmaskuliinisilla hahmoilla erityisesti rintakehään. Dysforia, muodossa kehodysforia mainitaan aineistossani sanana vain kerran ja silloinkin se tulee transhahmon kokemusten ulkopuolelta, lääketieteen ammattilaisen ehdottamana terminä hahmon kokemuksille. Sanaa sukupuolidysforia ei mainita lainkaan. Kokemukseen yleisesti liitetty ”väärän kehon” -puhetapa toistuu teoksissa usein. Tässä näkyy teosten oletus niiden lukijoiden cissukupuolisuudesta, joille sukupuolidysforiaa tulee selittää tällaisen yleisen ja pelkistävän metaforan avulla sen sijaan, että teoksissa kuvattaisiin sitä, miltä sukupuolidysforia sinänsä kehollisesti tuntuu.

Dysforia toimii keskeisenä juonen rakenteena teoksissa, sen loppuminen tai lievittyminen on usein onnellisuuden tuova loppuratkaisu, johon romaanin voi päättää. Lääketieteellä on teoksissa kyseenalaistamaton paikka dysforian lievittäjänä. Vaikka sen portinvartija-asemaa muutamissa teoksissa kritisoidaan, juonikaaret, miljööt ja teosten rakenteet vahvistavat lääketieteellisten toimenpiteiden tärkeyttä dysforian lievittämisessä ja onnellisen loppuratkaisun rakentamisessa. Medikalisoivaan ajatteluun nojaaminen tuo teoksiin kaavamaisuutta: monet niistä nostavat sukupuolidysforian transsukupuolisuutta määrittäväksi tekijäksi. Myös fiktiivisen maailman sisällä valta sukupuolidysforian lievittämiseen on lopulta hahmon ulkopuolella. Lääketieteen auktoriteetit päättävät näissäkin romaaneissa transhahmojen kehoista ja niille tehtävistä toimenpiteistä. Vastarinnan paikat ovat rajallisia: hahmon minuuden jakaminen mies- ja naisosiksi, valehteleminen transprosessin hoitohenkilökunnalle tai maan päältä pakeneminen purjelentämällä.

4. Normit kerronnassa

Austin H. Johnson (2016) määrittelee artikkelissaan ”Transnormativity: A New Concept and Its Validation through Documentary Film About Transgender Men*” kaksi transmiesten transnormatiivisuuteen kuuluvaa piirrettä: transsukupuolisuuden itsessään löytämisen tarinaa sekä halua mieheksi ulkopuolelta luettavaan ja omaan miesidentiteettiin sopivaan kehoon. Aiemmissa luvuissa olen artikuloinut näitä teemoja omasta aineistostani ensin kaapista tulemisen narratiiveissa eli itsensä löytämisen tarinoissa ja sitten keskittyen sukupuolidysforian representaatioihin eli keinoihin, joilla kuvataan itsen ja muiden havainnoimaan sukupuolitettuun kehoon kohdistuvia ahdistavia tunteita. Tässä luvussa keskiössä ovat teosten yhteisönormikuvaukset niiden kerronnassa. Tarkastelen sitä, miten lukemissani teoksissa kerrotaan niiden transhahmojen suhteista yhteisöjensä normeihin. Teosten hahmot elävät erilaisissa yhteisöissä, joissa on erilaisia normeja. Teoksissa olevat sukupuoli- ja seksuaalisuuteen liittyvät normit ovat tuttuja 2000-luvun alun suomalaiselle lukijalle, suurilta osin ne jopa ovat samanlaisia kuin yhteiskuntamme normit. Kysyn, muodostuuko teoksissa jokin normatiivinen tapa kuvata transhahmojen mahdollinen konflikti yhteisöjensä normien kanssa. Onko tällainen konflikti pakollinen? Vaikuttaako hahmojen transsukupuolisuus konfliktin laatuun?

Heteronormatiivisuus ja normatiivinen heterous

Käsittelen ensimmäiseksi heteronormatiivisuutta, jota pohdin siitä näkökulmasta muodostavatko käsittelemieni teosten tavat kertoa transhahmoistaan jonkun tietyn suhteen heteronormatiivisuuteen. Määrittäykö normiksi esimerkiksi se, että transhahmo ajautuu sukupuolensa takia konfliktiin heteronormin kanssa? Tai onko teosten transhahmot kirjoitettu erityisen normatiivisiksi heteroiksi, jotta teoksen sukupuoli- ja seksuaalisuuskäsitys ei olisi oletetulle lukijalle liian vieraannuttava? Kysyn, voivatko transhahmojen suhteet olla normatiivisia heterosuhteita, vai queeriyttääkö transihmisyys suhteen jo itsessään. Teosten hahmojen käsitys sukupuolestaan on voinut muuttua heidän ollessaan romanttisissa ja seksuaalisissa suhteissaan. Samalla tai myöhemmin on voinut muuttua myös kumppanin käsitys hahmon sukupuolesta. Miten kuvata vajavaisella homo–heteroakselilla suhteita, joissa toisen osapuolen sukupuoli (tai kumppanin oletettava sukupuoli) elää, muuttuu, löytyy suhteen aikana?

Leena-Maija Rossi (2006) kirjoittaa ”Heteronormatiivisuus – käsitteen elämää ja kummastelua” -artikkelissaan heteronormatiivisuuden lisäksi myös normatiivisesta heteroudesta. Rossi esittää, että heteronormatiivisuudesta voi erottaa erilaisia piirteitä: institutionaalisen heterouden, sosiaalisen heterouden, heterouden identiteettinä ja heteroseksikäytännöt (ibid., 22-25). Institutionaalisella heteroudella ymmärrän Rossin viittaavan esimerkiksi avioliittoinstituutioon ja sen tuomiin etuihin,

jotka monessa maassa ovat varattu vain juridisesti eri sukupuolta oleville pareille. Sosiaalinen heterous näyttäytyy minulle enemmän ajasta ja paikasta riippuvaisena, sillä näen sen yhteisön silmissä heteroksi ymmärrettävyytenä. Heterous identiteettinä on mielestäni mahdollista lähinnä binäärisiin sukupuoliin, eli miehiin ja naisiin, kuuluville ihmisille, ja heteroseksikäytännöt riippuvat mielestäni paljon suhteesta omaan kehoon, sen kehon osien funktionaalisuuteen ja siihen, miten niitä haluaa tai voi käyttää.

Tarkastelemissani teoksissa heterosuhteissa olevilla transhahmoilla saattaa olla hahmosta riippuen pääsy yhdelle tai useammalle näistä heterouden aspekteista. Yhdellekään transheterohahmoista esimerkiksi institutionaalinen heterous ei ole itsestään selvä asia.

Björkin *Poika*-romaanin (2013) Miron suhde pitkäaikaiseen kumppaniinsa, joka hänellä on teoksen lopussa, on helppo luokitella kahden eri sukupuolen väliseksi, ja luentani perusteella myös heterosuhteeksi. Kolun *Kesän jälkeen kaikki on toisin* -romaanin (2016) Peetun ja Aamun suhdekin on luettavissa ainakin kahden eri sukupuolen väliseksi, vaikka suhteessa onkin heterosuhteille epätyypillinen ongelma: Aamu joutuu käsittelemään omaa lesboidentiteettiään Peetun transprosessin myötä (*KJKT*, 86). Vaikeampia luokitella taas ovat esimerkiksi Simukan Lumikki-trilogian (2013-2014) muunsukupuolisen Liekin ja tytöksi identifioituvan Lumikin suhde (”Lohikäärme”, 3-7), tai Parkkolan ja Revon romaanin Nuken suhteet miehiin (*Jalostamo*, 20-21, 85-86, 498).

Marja Björkin *Poika*-romaanissa päähenkilö Miroa kuvataan lapsuuden ja nuoruuden läpi nuoreen aikuisuuteen. Hänellä on useampi ihastus ja teoksen lopulla hän on seurustelusuhteessa, jossa aikoo viettää koko loppuelämänsä. (*Poika*, 211). Miron ihastuksenkohteet ovat kaikki tyttöjä ja Miro määrittäytyy teoksen perusteella heteroseksuaaliksi, vaikka hänen nuoruudensuhteitaan erehdytään ulkopuolelta luulemaan välillä lesbosuhteiksi (*Poika*, 121-127). On ehkä problemaattista määritellä hahmon suhteet tämän sukupuolen mukaan ajalta, jolloin tämä ei vielä ollut täysin selvillä sukupuolestaan, mutta seuraan tässä hahmon omaa esimerkkiä. Miro kertoo ensimmäisellä luokalla ihastuneensa Heidiin: ”En tiennyt, että en voi tykätä Heidistä, koska olen itsekkin tyttö. Omasta mielestäni olin poika ja halusin olla Heidin poikakaveri.” (*Poika*, 20-21.)

Luentani on, että Miron romaanin lopun seurustelusuhde on nimenomaan sukupuolirajoja ylläpitävä heterosuhde. Perustan tämän luennan erityisesti seuraaviin katkelmiin romaanin viimeisestä luvusta:

*Unelmaelämäni olisi joskus kolmevitosena sellaista, että [seurustelukumppanini]
Sonja ja minä oltaisiin naimisissa, meillä olisi kaksi lasta ja me asuttaisiin jollain
brittityylisellä asuntoalueella kaksikerroksisessa rivarissa. Sahaisin duunissa
Helsingin ja esimerkiksi Kirkkonummen väliä. Lauantaina käytäisiin koko perhe*

*kaupassa ja minä olisin lasten kanssa sillä aikaa kun vaimo laittaisi ruokaa.
Meillä kävisi siivooja. Sunnuntaisin mentäisiin koko perhe luontoretelle.
Lenkillä tai salilla kävisin neljä kertaa viikossa, vähintään. Paitsi tietenkään en
silloin, kun on vastasyntynyt vauva. (Poika, 211-212)*

*Tulen varmaan olemaan aika kiltti aviomies. Omien lasten äitiä ei kannata
uhmata. Nainen on kotona pomo. Tykkään istua himassa hiljaa, levittää Hesarin
keittiön pöydälle aamulla ja ryystää kahvia. Olen perusmies. Sonja ja minä
mennään pian kihloihin. Sonja on tosinainen. (Poika, 213)*

Miron haave-elämä rakentuu hyvin perinteisten sukupuoliroolien varaan: hän ”perusmiehenä” käy töissä ja lenkillä tai salilla. Sonja ”tosinaisena” laittaa ruokaa ja ”on kotona pomo”. Kahden lapsen ydinperheen elämä piirtyy lukijan mieleen geneerisenä heterostereotypiana. Tämän stereotypian lisäksi Mirolla vaikuttaa olevan myös selkeä heteroidentiteetti.

*Itse en tykkää siitä, että homoseksuaalit, transvestiitit ja transsukupuoliset
kulkevat pellekulkueissa ja toiset heittelevät niitä kananmunilla tai tekevät
kaasuiskun kulkuetta vastaan vain demonstroidakseen. Toinen puoli käyttäytyy
rivosti, sen kuvan ainakin uutisista saa, ja toinen rikollisesti, julmasti ja
säälimättömästi. Sitä paitsi kulkueissa menee asiat sekaisin, liian monenlaista
jengii samassa nipussa. Ihmisen sukupuoli on vakava asia. Minusta näihin
asioihin pitää suhtautua asiallisesti. (Poika, 182)*

Miro etäännyttää itsensä Pride-kulkueessa mielenosoittavasta ja juhlivasta queer-yhteisöstä, eikä hän pidä siitä, että ”asiat menevät sekaisin”. Tulkitsemalla hänen tarkoittavan sitä, että ihmisen seksuaalinen suuntautuminen on eri asia kuin hänen sukupuolensa, eikä hän tahdo transsukupuolisten ihmisten tulevan niputetuksi samaan kategoriaan homoseksuaalien kanssa. Toisaalta hän voi myös tarkoittaa, ettei tahdo transsukupuolisuutta ja transvetisuutta sekoitettavan toisiinsa, mutta kallistun ensimmäisen tulkinnan kannalle sen takia, että hän jatkaa: ”[i]hmisen sukupuoli on vakava asia”. Seksuaalinen suuntautuminen ja siihen liittyvä Pride-iloittelu näyttäytyy Mirolla vähemmän vakavana, kun taas hänen teoksen aikana kokemansa kärsimys liittyen dysforiaan ja transfobiaan ovat hänelle ymmärrettävästi hyvin vakavia asioita. Miro on myös tässä vaiheessa narratiiviaan siirtynyt vähemmistöidentiteetistä (transmies) enemmistöidentiteettiin (mies) ja sopeutunut enemmistöyhteiskuntaan.

Miro on siis tulkintani mukaan romaanin lopussa heterosuhteessa, mutta onko tämä heterous normatiivista? Rossin (2006, 22-25) normatiivisen heterouden aspekteista Mirolla ei ole itsestään selvää tai mutkatonta oikeutta tai mahdollisuutta yhteenkään, eikä hänen seksielämänsä tyttöystävänsä kanssa myöskään täytä Rossin mainitsemaa seksin teleologista päämäärää eli lasten mahdollisuutta. Pojan heterous on siis ainakin jossain määrin kyseenalaista normatiivisuudeltaan, vaikka Miro todennäköisesti juridisen prosessin myötä saavuttaa esimerkiksi institutionaalisen heterouden edut ja hänellä on tulkintani mukaan heteroidentiteetti, mitä tukee hänen määrittelynsä itsestään ”perusmieheksi” ja kumppanistaan ”tosinaiseksi” (*Poika*, 213).

Hyvin toisenlaisen näkökulman kulttuurissaan normatiiviseksi luettuun parisuhteeseen antaa Maria Turtschaninoffin teos *Anaché* (2012), jossa nimihenkilö elää romaanin fantasiamaailmassa kuolleen veljensä nimisenä ja hänen paikallaan yhteisössä. Romaanin loppupuolella Anachén yhteisö saa tietää, että hän on (ollut) nainen, ja Anaché itse pohtii sukupuoli-identiteettiään ja uskontonsa vaikutusta siihen.

Anaché eli Heor menee naimisiin Nansal-nimisen naisen kanssa ja heidän avioliittoseremoniansa etenevät heimojen perinteiden mukaan (*Anaché*, 302-329). Aluksi aviopari jakaa Nansalin aloitteesta työnsä miesten ja naisten töihin aivan kuten muutkin heimon pariskunnat, mutta Anaché kertoo silti Nansalille taidoista, ”jotka normaalisti oli kielletty naisilta” (*Anaché*, 429). Myöhemmin Nansal suostuu myös opettelemaan ensin metsästystä ja sitten muitakin yhteiskunnassa perinteisesti miehille varattuja taitoja (ibid., 436-437).

Nansal saa tietää Heorin olevan (tai olleen ennen) Anaché vasta, kun avioliitto on jo solmittu. Anaché/Heor on tiedon tultua esiin lähtemässä Nansalin luota, mutta tämä pyytää häntä jäämään (*Anaché*, 419-420). Samoin Nansal tekee muulle yhteisölle paljastuessa, että hänen puolisonsa on (ollut) nainen (ibid., 502-503). Nansalin valinnan pysyä liitossa voi toki lukea peloksi omasta asemasta, mikäli liitto kaatuisi, sillä kuten hän sanoo, ”[h]ylätty akkadinainen ei ole minkään arvoinen” (ibid., 419). (Akkadi on teoksessa kutsumanimi kansalle.) Kuitenkin Nansalin halusta kuunnella Anachén kertomus menneisyydestään (ibid., 421-424), viettää aikaa hänen kanssaan (ibid., 436-437) ja olla fyysisesti hänen lähellä (ibid., 458-460) voi lukea myös aitona kiintymyksenä.

Suhde on siis aluksi, ainakin ulkopuolelta katsottuna, kohtalaisen heteronormatiivinen. Sillä on institutionaalisen heterosuhteen etuoikeudet ja ainakin Nansalilla on todennäköisesti heteroidentiteetti, jos *Anachén* yhteiskuntamallissa sellaista voi olla. Sosiaalinen heterouskin on taattu. Asiat kuitenkin muuttuvat, kun Anachén/Heorin menneisyys tulee ilmi. Suhteen sukupuoliroolit muuntuvat puolisoitten oppiessa tuntemaan toisensa paremmin. Nansal alkaa opetella

miehille varattuja taitoja ja Anaché saa elää Anachéna, ei Heorina, heidän ollessa kahden (*Anaché*, 429). Romaanin aikajänne loppuu pian sen jälkeen, kun Anachén sukupuolihistoria on selvinnyt hänen yhteisölleen, joten emme näe miten hänen ja Nansalin suhteen sosiaalinen status muuttuu yhteisössä. Anaché epäilee, että hänen on pakko lähteä yhteisöstä (ibid., 502), ja päätyy lopulta lähtemään omasta aloitteestaan Nansalin kanssa (ibid., 516).

Vaikeimmaksi hahmojen seksuaalisten suhteiden esittämistavan valta-analyysin koin, kun en osannut tulkita hahmon sukupuolta. Seita Parkkolan ja Niina Revon *Jalostamo*-romaanin hahmon Nuken sukupuoli on monitulkintainen. Nukella ei ole romanttisia suhteita teoksessa ja hänen ainoat seksuaalissävytteiset suhteensa teoksen aikana ovat lähinnä rahan huijaamista hyväuskoisilta miehiltä.

Mies oli vaikuttanut luotettavalta. Tai jos ei luotettavalta, niin joka tapauksessa mieheltä, jollaisia ne aina olivat olematta vaarallisia tai poliiseja. Painoivat käden polvelle, ennen kuin Nukke pyrähti paikalta ja halusivat aina enemmän, aina niin paljon kuin niille halusi antaa. Nukke ihaili huijareita. Huijari oli taikuri sillä erotuksella, että taikurit saivat asiat ilmestymään, huijarit katoamaan. (Jalostamo, 86)

Nuken omaa seksuaalisuutta ei käsitellä teoksessa, vaan häneen suhtaudutaan lähinnä objektina, mitä hän käyttää itse hyväkseen heikossa taloudellisessa tilanteessaan. Nuken tapa käyttää hyväkseen feminiinisyyttään ja ulkonäköään voidaan lukea perinteisenä naisisena tapana pärjätä muuten varattomana ja ilman mahdollisuuksia. Tätä perinteistä lukutapaa kyseenalaistaa kuitenkin se, että Nukke itse sanoo, että ”Nukke on lempinimi. Tää on sellainen peli vain, tai leikki” (*Jalostamo*, 414). Hän kertoo näin kirjan muille hahmoille heidän nähtyään hänet haavoittuvassa tilanteessa, joten hänen motiivinsa saattaa myös olla selittää asia mahdollisimman yksinkertaisesti ja nopeasti pois muiden kyseltävistä.

Nuken lisäksi hetero–homoakselin riittämättömyyttä saa ajattelemaan Salla Simukan Lumikki-trilogian Liekin ja Lumikin suhde. Liekki on muunsukupuolinen ja Lumikki on tyttö. Suhteen määrittely on mahdotonta järjestelmällä, joka perustuu siihen, että suhteiden osapuolet ovat aina joko miehiä tai naisia. Muunsukupuolisuus voi siis queeriyttää suhteen niin, että se asettuu hetero–homo-jaon ulkopuolelle. Näin on tapahtunut Liekin ja Lumikin tapauksessa. Nuken lyhyissä suhteissa kyse on puhtaasti hyötysuhteista, joissa Nukke käyttää hyväksi feminiinisyyttään ja ikäänsä selvitäkseen taloudellisesti, joten ne eivät sinänsä kuulu romanttis-seksuaalisten suhteiden kategoriaan. Mutta

entäpä Anachén/Heorin ja Nanselin suhde (*Anaché*), Aamun ja Peetun (*KJKT*), Tuovin ja Janetten (*Seksistä ja matematiikasta*) sekä Miron ja Sonjan (*Poika*) suhteet?

Anachén/Heorin ja Nanselin suhde rikkoo tahallisesti ja tietoisesti metsästäjä-kalastajayhteisön työnjakoa miesten ja naisten töihin. Aamu joutuu suhteessaan Peetun kanssa käsittelemään lesboidentiteettinsä muuttumista tai jättämistä. Miro haaveilee hyvin normatiivisesta heteroelämästä Sonjan kanssa. Tuovi ja Janette päätyvät eroamaan myrskyisästi. Ehkä ainoa mahdollinen päätelmä on, että transhahmojen kahdesta eri binäärisukupuolesta koostuvia parisuhteita ei esitetä näissä kirjoissa samanlaisina, eikä normatiivista tapaa kertoa transhahmojen suhteesta heteronormatiivisuuteen synny. Yhtenäistä kaavaa ei ole: suhteet voivat syntyä queer-yhteisön ympärille, normatiivisissa hääriiteissä tai alkaa (ulkopuolisten, toisen osapuolen tai kaikkien mielissä) samaa sukupuolta olevien suhteina. Suhteet voivat normatiivisen heteroutensa avulla ikään kuin paikata transsukupuolisuuden heteronormatiivisuuteen jättämiä aukkoja, tai ne voivat omilla säännöillään ja kokeilunhalullaan sijoittua kauas siitä. Ristiriidatonta suhdetta heteroseksuaaliseen asemaan yhteiskunnassa transhahmoilla ei kuitenkaan kuvata olevan, vaan he käyvät aina jonkinlaista neuvottelua heteronormin kanssa.

Queer-yhteisön normit

Keskusteltuani transhahmojen suhteesta heteronormiin haluan seuraavaksi käsitellä transhahmojen suhdetta queer-yhteisöön tai -yhteisöihin, joihin he saattavat teoksissa kuulua. Muodostuuko teoksissa jonkinlaista normia siitä, millaiseksi kerrotaan hahmojen suhde tähän yhteisöön? Onko queer-yhteisö esimerkiksi esitetty tukena ja turvana transhahmolle tai mahdollisesti ulossulkevana ja cisnormatiivisena?

Iida Rauman (ainakin päällisin puolin) nykymaailmaamme sijoittuvassa romaanissa *Seksistä ja matematiikasta* (2015) ovat läsnä queer-yhteisö ja sen normit. Teoksen toinen päähenkilö, transmies Tuovi, ottaa ihmisiin kontaktia netissä. Hän on luonut ”kolme profiilia erilaisille sivustoille, heteroille, ei-heteroille ja masentuneille suunnatuille” (*Seksistä ja matematiikasta*, 214). Ei-heteroille suunnatulla sivustolla, jota hän kutsuu queer-sivustoksi, hän kohtaa sekä kasvottomia genitaalikuvia (ibid., 215) että Leif-nimimerkillä esiintyvän tytön, Janetten, (ibid., 216-219), jonka kanssa hänellä kehittyy seksuaalinen ja romanttinen suhde. Heidän ensimmäinen keskustelunsa käsittelee heteronormatiivisuutta sekä romanttisen rakkauden normatiivista asemaa nyky-yhteiskunnassa (ibid., 221-231), minkä tulkitsen sitovan heidät yhä tiiviimmin osaksi queer-yhteisöä ja sen puheenaiheita: ihmissuhteiden normien kritisointia ja erilaisten suhdemuotojen pohtimista ja etsimistä.

Rauman maailmanlopun pelkoisella transhahmolla Tuovilla myöskään queer-yhteisö ei ole auvoisa turvapaikka, jossa voi uskoa toisten turvallisuuteen tai siihen, että omaa identiteettiä kunnioitetaan. Queer-yhteisö näyttäytyy ristiriitaisena, paikoin väkivaltaisenakin yhteisönä. Janetten (eli Leifin) kypsymättömyys ja tämän tyttöystävän Julian väkivaltaisuus (*Seksistä ja matematiikasta*, 297) sekä tuntemattomien pyytämättä lähetetyt genitaalikuvat nostavat esille yhteisön sisäiset ristiriidat ja suostumuskulttuurin puutteen. Kun Tuovi vierailee Janetten ja tämän tyttöystävän Julian luona, Julia haukkuu Tuovia, lyö tätä kasvoihin ja heittää mukilla (ibid.). Henkinen ja fyysinen väkivalta oman vähemmistöyhteisön sisällä on aihe, jota muissa käsittelemisissäni teoksissa ei kuvata. Niissä joko ei kuvata queer-yhteisöä, koska transhahmot eivät sellaiseen kuulu, tai yhteisö kuvataan yhtenäisenä, hyväksyvänä ja turvallisena.

Julia kutsuu Tuovia ”vitun homoksi” ja ”hintiksi” fyysisen väkivallan ohella (*Seksistä ja matematiikasta*, 297). Nämä haukkumasanat ovat mielestäni kummallisia queer-yhteisön sisällä elävän hahmon toiselle yhteisön sisällä elävälle suunnattuna. Päällepäin Julia haukkuu Tuovia, koska olettaa tämän kokevan halua muihin miehiin. Haukkuminen tapahtuu kuitenkin naiseen kohdistuvan halun vuoksi, sen takia, että Tuovilla ja Julian tyttöystävällä, Janettella, on ollut suhde. Tulkitsenkin siis Pascoeta (2012 [1974], 49) seuraten, että Julia haukkuu Tuovia maskuliinisuuden ja mieheyden epäonnistuneesta suorittamisesta. Transnäkökulmasta luettuna se, että Julia haukkuu Tuovia nimenomaan epäonnistuneeksi mieheksi, näyttäytyy transfobisena tekona, Tuovin mieheyden kieltämisenä. Tällaisella luennalla teos tuo myös esille queer-yhteisön transfobian ja yleisemminkin valta-asetelmat vähemmistöyhteisöissä.

Siri Kolun romaani *Kesän jälkeen kaikki on toisin* (2016) piirtää hyvin erilaisen kuvan seksuaali- ja sukupuolivähemmistöyhteisöstä. Toki merkillepantavaa on, että Rauman romaani on aikuisten kaunokirjallisuutta ja Kolun romaani nuorille aikuisille suunnattu, mutta Kolun tekstikään ei karta vaikeita aiheita tai yhteisöjen (kuten perheen) sisäisiä ristiriitoja. Näkökulma tähän yhteisöön on kuitenkin Kolulla toinen: ”Ne on [kumppanini] Aamun ystäviä. Pridesiskoja ja -veljiä, banderollin kantajia, rumpujen lyöjiä. Ne on mun teenjuontiystäviä myös. Mun muskettisotureita.” (*KJKT*, 24-25). Kolun teoksen päähenkilölle, transmiehelle Peetulle, läsnä olevin yhteisö on kuitenkin hänen kumppaninsa Aamu sekä hänen lapsuudenperheensä. ”Pridesiskoja ja -veljiä” ei esitellä henkilöhahmoina, eikä heihin palata teoksen aikana juurikaan. Heidät myös esitellään ennen kaikkea Aamun ystävinä, jonka lisäksi he ovat ”myös” Peetun teenjuontiystäviä. Cissukupuolinen Aamu on tekstin perusteella enemmän kotonaan maailmansa queer-yhteisössä kuin transsukupuolinen Peetu. Ja vaikka teoksessa poikkeuksellisesti mainitaan myös muunsukupuolisuus (*KJKT*, 24), eivät ystävät silti ole ”pridesisaruksia”, joka nimityksenä kattaisi kaikki sukupuolet. Vaikka Peetu puhuu

yhteisöstä(än) lämpimästi ja omistusliittein, on sen lyhyessäkin kuvauksessa säröjä, jotka näyttäytyvät nimenomaan cissukupuolisen ja transsukupuolisen hahmon erilaisina suhteina yhteisöön, sekä binääristen ja ei-binääristen sukupuolten edustajien läsnäoloon yhteisössä tai mainitsemiseen yhteisön edustajina.

Kuten olen luvussa kolme pohdiskellut, Aamu näyttäytyy teoksessa parisuhteessaan Peetun kanssa aktiivisempänä osapuolena, jos vertaa hänen kalliokiipeilyharrastustaan Peetun purjelentoharrastukseen. Aamun queer-yhteisö, hänen ystävänsä näyttäytyvät myöskin aktiivisina ja taistelevina: he kantavat banderolleja ja lyövät rumpuja (*KJKT*, 24-25), viitaten Suomen kontekstissa ihmisoikeuksia puolustavaan, anarkistiseen ja/tai vasemmistolaiseen mielenosoituskuvastoon (kts. esim. *Rhythms of Resistance*, ei pvm). Peetun läheiset ihmiset queer-yhteisössä ovat ”teenjuontiystäviä”, mikä herättää mielikuvan rauhallisemmasta ja yksityisemmästä tavasta jakaa tilaa muiden kanssa. Vaikka Peetunkin queer-yhteisö taistelee muskettisotureina, on taistelevia muskettisotureita (Alexander Dumas’n (1998 [1844]) romaanikaanonissa pysytellen) kuitenkin vain kolme eli joukko on intiimimpi, henkilökohtaisempi. Teos ei arvota Peetun tai Aamun tapoja kuulua yhteisöönsä, vaan esittää ne rinnakkain ja lomittain.

Queer-yhteisö on Kolun teoksessa sekä turvallinen että moninainen, monenlaisia identiteettejä ja olemisen tapoja kannustava ja sisäänsä sulkeva. Siihen kuulumisen esitetään varsinkin Aamulle tärkeänä asiana. Aamu kipuilee oman identiteettinsä ja yhteisösuhteensa kanssa Peetun transprosessin myötä.

Minä, Aamu, naisia rakastava nainen, patalesbo, se olen minä. Sulla ei ole ollut tilaa ajatella tätä, mutta mulla on. Sun valinta itsesi suhteen muuttaa myös mut. Sun prosessi tekee musta heteron. Mut katsotaan kadulla toisin. Niille ydinperhekatseille ei voi vastata mitään. Mä en voi kommentoida, jos sä et anna mulle lupaa puhua. (KJKT, 86)

Aamu käsittelee tekstikatkelmassa identiteettiään sen perusteella, millaisena se näyttäytyy muille. Teoksessa Aamun hahmoa ei nähdä kyseenalaistamassa suhdettaan Peetun, vaan hänen epävarmuutensa heidän suhteessaan liittyvät muiden katseisiin, joiden hän kokee määrittävän itseään. Aamu kokee queer-yhteisön tärkeänä ja toivoo voivansa viestiä myös ulkopuolelle kuuluvansa tähän yhteisöön. Hänen suhdemuotonsa (nainen ja avomies) ei sitä kuitenkaan ulkopuolisille viesti. Peetun transprosessin edetessä heidät myös ilmeisesti tulkitaan kadulla heteropariksi, jolloin Aamukin ”katsotaan kadulla toisin”. Tulkitsen, että Aamu kokee Peetun transidentiteetin tekevän heidän suhteestaan queerin, mutta kokee samalla ulkopuolisten näkevän heidät heteroparina. Aamu ajattelee

voivansa kommenteillaan muuttaa ihmisten näkemystä heidän suhteestaan ja vaikuttaa itseensä kohdistuviin oletuksiin, mutta tarvitsee kommentointiin Peetun luvan. Kommentti ei siis koskisi ainakaan pelkästään Aamun omaa seksuaali- tai sukupuoli-identiteettiä, vaan jotain Peetun liittyvää, oletettavasti hänen sukupuoltaan. Aamu haluaisi pitää kiinni suhteestaan tärkeään yhteisöön ja kuulua siihen näkyvästi, mutta ei aio pettää Peetun luottamusta.

Näissä kahdessa teoksessa esitetään selkeimmin suhde queer-yhteisöön. Muissa teoksissa kuvataan myös yhteisöjä, mutta nämä yhteisöt eivät muotoudu sukupuoli- ja seksuaali-identiteetin ympärille, vaan esimerkiksi samassa fyysisessä paikassa olemiselle tai yhteiselle kiinnostuksenkohteelle. Queer-yhteisökuvausta on kirjoissa kohtalaisen vähän. Löytyneet kaksi kuvausta ovat hyvin erilaisia toistensa kanssa, ainakin turvallisuudentunteesta ja yhteeuuluvuudesta puhuttaessa. Kolun teoksessa queer-yhteisö näyttäytyy moninaisena ja turvallisena paikkana ja Rauma teoksessa puolestaan väkivaltaisena ja arvaamattomana. Normia siitä, kuinka transhahmojen suhteesta queer-yhteisöön kerrotaan, ei siis vaikuta muodostuvan.

Maagiset hetket

Jay Prosser (1998, 63) kirjoittaa transnarratiiveista ja kiinnittää huomiota muun muassa ”maagisiin hetkiin”, jolloin transihmisen sukupuoli ”kääntyy”: ”sukupuolenkorjausleikkausta pidetään yleisesti käännekohtana, jolloin transsukupuolisen ’transsukupuoli’ kääntyy: se on maaginen ’sukupuolen vaihtamisen’ hetki”¹⁴. Hän hahmottelee ensin yleistä, suuren yleisön olettamaa käsitystä siitä, kuinka jokin yksi yleinen ”sukupuolenkorjausleikkaus” on tämä maaginen hetki, ja haastaa tätä käsitystä tuoden esiin sen, että sukupuoli ei sijaitse ihmisen genitaaleissa (ibid., 63-67). Myöhemmin teoksessa Prosser hahmottelee transihmisten elämäkertoihin liittyen abstraktimpaa maagista hetkeä. Tämä symbolinen maaginen hetki tapahtuu, kun elämäkerran kertoja vaihtuu menneisyyden syntymässä määritellyssä sukupuolella elävästä transihmisestä nykyisyyden sukupuolella eläväksi transihmiseksi. (ibid., 123).

Prosserin innoittamana jäin pohtimaan, löytyykö suomalaisesta 2000-luvulla julkaistusta romaaneista tällaisia transhahmojen maagisia hetkiä ja miten nämä maagiset hetket liittyvät eri fiktiivisiin yhteisöihin, joihin transhahmot kuuluvat. Minua kiinnostaa, kuuluvatko tällaiset maagiset hetket mahdolliseen normatiiviseen tapaan kertoa transihmisyydestä aineistossani. Täytyykö kertomuksissa tapahtua jokin sukupuoleen liittyvä käännekohta, mitä siinä tapahtuu ja kenellä siinä on toimijuus? Maagisia hetkistä tulee yksittäisille hahmoille sen takia, että niissä rikotaan fiktiivisen yhteisön

¹⁴ ”sex reassignment surgery is considered the hinge upon which the transsexual’s ’transsex’ turns: the magical moment of ’sex change’”

normeja vastaan tarkoituksellisesti, lopullisesti ja tavalla, jossa päätösvalta on hahmolla itsellään. Hahmo tietää, että kyseinen asia on merkitty yhteiskunnassa käännekohtaksi, ja päättää toteuttaa sen. Realistisemmissa kirjoissa maagiseksi hetkeksi muodostuu usein syntymässä tytöiksi määriteltyjen transhahmojen mastektomia. Björkin *Poika*-romaanissa Miro kuvaa mastektomian jälkeistä olotilaa ”euforiseksi” (*Poika*, 202), Kolun *Kesän jälkeen kaikki on toisin* -romaanissa Peetu odottaa koko romaanin aikajänteen ajan, eli yhden kesän, sen jälkeen tiedossa olevaa mastektomiaa. Simukan *Lumikki*-trilogiaan kuuluu kolmen teoksen lisäksi sarjaa täydentävä novelli, jonka kertojana toimii muunsukupuolinen sivuhahmo Liekki. Novelli sijoittuu sairaalaan, jossa Liekki paranee mastektomian jälkeen (Lohikäärme, 1).

Teosten kerronnallinen rakenne hahmottelee tarinat niin, että rintakehäkirurgia määrittyy Prosserin kuvaamaksi maagiseksi hetkeksi. *Poika*-romaanin Mirolla nuoruuden päämäärätön elämä päättyy lukuun, jossa mastektomiasta kerrotaan. Tämän luvun jälkeen hän ei enää teoksessa käytä huumeita, keskeytä koulutuksia tai käyttäydy sääntöjen vastaisesti yhteiskunnassa. Sen sijaan hän päätyy hyvin suoraviivaisesti uudesta koulustaan töihin, löytää uuden parisuhteen, jonka toivoo kestävän loppuelämänsä, ja haaveilee keskiluokkaisesta idyllielämästä (*Poika*, 208-215). Mastektomia on Pojan aristotelisen kaaren loppuratkaisun edellytys. *Kesän jälkeen kaikki on toisin* (2015) taas ei noudata rakenteessaan aristotelista kaarta, vaan sen loppuratkaisu on sijoitettu romaanin aikajänteen ulkopuolelle: Peetun mastektomia tapahtuu vasta kesän jälkeen.

Lumikki-trilogiassa Liekki ja Lumikki ovat seurustelleet ennen kirjasarjan aikajänteen alkua. Liekki on jättänyt Lumikin, mutta kumpikin muistelee suhdetta omalla tahollaan. Juonen, teoksen maailman kronologian tasolla tulkitsen ”Lohikäärme”-novellin sijoittuvan aikaan ennen *Lumikki*-trilogian viimeistä osaa, *Musta kuin eebenpuu* (2014), jossa Lumikki ja Liekki jälleen kohtaavat. Tällöin Liekin hahmon kehitykselle olennaista on, että lukija näkee hänet Lumikin muistojen ulkopuolella vasta rintakehäkirurgian jälkeen. Hän ei ikään kuin näyttäydy toimivana ja kokonaisena hahmona ennen mastektomiaa, joten se on Liekin hahmolle myös se hetki, jossa hän tulee osalliseksi teoksen fiktiivistä maailmaa toimijana.

Toisin kuin Prosserin (1998) analysoimissa elämäkertoissa, lukemissani fiktiivisissä teoksissa on hahmotettavissa myös käännteisiä maagisia hetkiä. Käännteisiksi maagisiksi hetkiksi olen määritellyt hetket, joina hahmon sukupuolen kääntyminen ei ole lähtöisin hahmosta itsestään. Hahmo ei myöskään tiedä, että käännekohta on tulossa. Tällaisia kohtia esittelen teoksista kaksi:

symbolisemman kohdan Maria Turtshchinoffin teoksessa *Anaché* (2012) sekä konkreettisemman Seita Parkkolan ja Niina Revon teoksessa *Jalostamo* (2004).

Nuorten fantasiakirja *Anachéssa* (2012) on symbolinen maaginen hetki. Anaché ei siinä mielessä ole transhahmo, että hänellä ei ole sanallistettua transidentiteettiä sellaisena kuin se meidän yhteiskunnassamme käsitetään. Hän elää olosuhteiden pakosta osan elämästään naisen ja osan elämästään miehen roolissa, ja päätyy (ainakin osittain) hengellisistä syistä kutsumaan itseään miesnaiseksi. Anachén maaginen hetki, jossa hänen sukupuolensa ”kääntyy” on ulkopuolelta tuleva käsky. Perhe on ollut erossa toisistaan useita kuukausia kestävän myrskyn ajan. Anaché on viettänyt myrskyn vuorilla luolassa ja tapaa sen jälkeen isänsä, joka on juuri haudannut hänen veljensä ja äitinsä. Isä, Kajake, puhuttelee Anachéta tämän veljenä Heorina. Lainauksessa Anaché aloittaa keskustelun.

”Sinä löysit heidät.”

Kajake katsoi tyttöä hetken. Milloinkaan isä ei ollut katsonut häntä niin kauan suoraan kasvoihin. Hänen silmänsä kiilsivät. Hän ojensi käsivartensa kohti Anachéta.

”Niin. Minä löysin heidät ja hautasin. Tässä lepäävät sinun sisaresi ja äitisi, poikani. Mutta löysin myös sinut, Heor, ja siitä kiitän [jumalaamme] Kummelakea.”

Anaché seiso i aivan hiljaa. Hän olisi tahtonut puhua, mutta Kajaken katse oli hyvin väkevä, se piteli tyttöä lujasti otteessaan.

”Olet laihtunut, ja hiuksesi ovat pitkät kuin tytön. Mutta olet selvinnyt myrskystä ja löytänyt tiesi takaisin isäsi luo. Olen ylpeä sinusta, poikani.”

Anaché katsoi hautakumpuja. Siinä he lepäsivät. Ja hän oli tässä, elossa, isänsä, roukin [johtajan], edessä. Isälle ei sanottu vastaan. Roukille ei sanottu vastaan.

(Anaché, 270-271)

Muutamia kappaleita myöhemmin kertoja alkaa puhua Anachésta Heorina:

Ja niin Kajake, khalkaheimon rouk [johtaja], asteli alas kukkulalta, jonka laelle oli haudannut vaimonsa ja tyttärensä, ja hänen perässään laskeutui hänen poikansa Heor, joka oli selvinnyt yksinään ankarimmasta talvesta mitä akkadiheimo [Anachén heimo] muisti. (Anaché, 271)

Tämä hetki muistuttaa Prosserin (1998, 123) kuvaavaa symbolista maagista hetkeä, mutta monimutkaisemmalla ja kaunokirjallisuuteen sovelletulla tavalla. Prosserilla kysymys on siitä, kuinka omaelämäkerran 'minä' alkaa tarkoittaa omassa sukupuolestaan elävää transihmistä: "'minä' siirtää lopulta viittaussuhteensa Dickistä Renéeseen"¹⁵, kuten hän kuvaa ottaen esimerkikseen *Second Serve* -teoksen, jossa Renée-nimisen transnaisen nimi on ennen ollut Dick (ibid.). *Anachéssa* ulkopuolinen kertoja on se, joka alkaa viitata Anachéen toisella nimellä, Heorina, omaelämäkerran minä-kertojan sijaan. Tätä jatkuu yli sata sivua romaanissa. Anaché unohtui ainakin minulta lukijana ja kirjan päähenkilö muuttui Heoriksi, tosin mielessäni vähitellen, mutta alkaen tuosta hetkestä. Aloite ei kuitenkaan tule hahmolta itseltään, vaan toiselta fiktiiviseltä hahmolta sekä ulkopuoliselta kertojalta. Maaginen hetki ei ole 'minän' haltuunottoa tai omistamista, vaan sen luovuttamista pois, tai sitä että se riistetään itseltä. Myöhemmin teoksessa Anaché ymmärtää suuren surun ja tuskan kautta, että ei ole Heor vaan Anaché (*Anaché*, 411). Hän siis unohtaa itsekkin identiteettinsä yhteisönsä ja kertojan nimeämisvallan alla.

Toinen ulkopuolelta pakotettu maaginen hetki löytyy Seita Parkkolan ja Niina Revon teoksesta *Jalostamo* (2004). Siinä kyse on Nuken toimijuuden riistämisestä ja transsukupuolisuuteen liittyvän paljastumisen hetken (*reveal*) käyttämisestä juonen osana (Said 2014, 176-177). Käsittelemäni kohta rikkoo hahmon kehollista itsemääräämisoikeutta ja sisältää fyysistä väkivaltaa.

Nukke liikkuu lähes koko teoksen ajan teoksen maailmassa – ja oletettavasti useimpien lukijoiden mielikuvissa – tyttönä. Hänestä puhutaan tyttönä (*Jalostamo*, 16-17) ja Siirinä (ibid., 20), ja useampi kirjan hahmo olettaa hänen voivan tulla raskaaksi (ibid., 21). Seuraava lainaus on Nuken ”profiilista”, jonka perusteella hänet valitaan mukaan seitsemää kuolemansyntiä käsittelevään projektiin.

HEKUMA

Siiri Salakari, 16 vuotta, tunnetaan paremmin nimellä Nukke. Muita jäljittämiämme nimimerkkejä ovat Prinsessa, Barbie ja Stardust. [...] Nukke surffaa netissä tekaistuilla persoonilla ja tutustuu ihmisiin, joille syöttää omituisia kertomuksia. Erityisen suuressa riskiryhmässä ovat vanhemmat miehet, joita tyttö tapaa kahviloissa. [...]

¹⁵ "'I' does finally transfer its allegiance from Dick to Renée" (Prosser 1998, 123). Käännös KT.

Myös sukupuoliensa Nukke suhtautuu nälkäisen himokkaasti. Hän pukeutuu tytöksi tai pojaksi, mieheksi tai naiseksi, sen tehtävän mukaan, jonka on itselleen valinnut. Tehtävien luonne on jäänyt tutkimusryhmälle hämärän peittoon.

Kyseessä on ilmeisesti jonkinlainen leikki [...]

Siirin ennuste

[...] Kohtu tuhoutuu lukuisissa aborteissa ja keskenmenoissa. [...] (Jalostamo, 20-21, lihavointi alkuperäisessä)

Profiilissa toistetaan sanaa ”tyttö” Nukesta puhuttaessa useammin kuin tästä lainauksesta käy ilmi, minkä tulkitsen haluksi asettaa Nukke tiukasti yhteen sukupuolikategoriaan. Profiilin kirjoittaja kuvaa Nuken suhtautumista sukupuoleen ”nälkäisen himokkaana”, ei esimerkiksi liikkuvana tai muuntautumiskykyisenä. Hän myös olettaa Nuken anatomiasta asioita (kohtu, myöhemmin tekstissä munasarjat) ulkonäön ja käyttäytymisen perusteella.

Muut kirjan hahmot olettavat Nuken olevan tyttö lähes teoksen loppuun saakka, mutta kyseenalaistavat oletuksensa tai muuttavat mieltään romaanin loppupuolella. Teoksen lopussa seitsemän kuolemansynnin projektiin päätnyt joukko nuoria sekä teoksen pahis, Sofia vartijoineen kamppailevat vallasta avomerellä seilaavalla laivalla. Sofia johtaa kuolemansynteihin keskittyvää projektia, joka on paljastunut auttamisprojektin sijasta hengenvaaralliseksi taisteluksi, jota Sofia ohjailee. Nukke on rikkonut Sofian projektin sääntöjä vastaan ja Sofia käskee vartijoiden raahata tämä kannelle, riisua ja sitoa laivan mastoon. Kohtaus on kirjoitettu ikään kuin elokuvakäsikirjoituksen muotoon.

Kohtaus 1, otto1

Laivan kansi

Ilta

EXT

Kameran kuvassa näkyy pimeä, kosteana kiiltävä kansi, mastoja ja kontteja. Myrskytuuli ujeltaa löysissä ja repii kannelle levitetyjä pressuja. Se peittää yhdessä moottorien jyrinän kanssa muut äänet. Laiva kallistelee.

Sofia, Nukke ja vartijat.

Mustiin sadeasuihin pukeutuneet vartijat astuvat kannelle. He roikottavat välissään Nukkea [...]

Sofia: Riisutte sen ja sidotte tähän!

Vartija 1: Kaikki vaatteet?

Sofia: Kaikki.

Vartija 2: Mitä jos se paleltuu. [sic]

Sofia: Ei palellu.

[...] Tyttö rimpuilee. Miehet pitävät häntä kiinni. Tuulen huminan läpi kuuluu huutoa ja kirkumista. [...]

Kirkas valo paljastaa Nuken riisutut paikat. Nukke on laiha poika. Kapeat jäsenet. Ei rintoja.

Sofia ja vartijat poistuvat.

Nukke tempoo köysiä. [...] Ensin poika huutaa, kiroilee, sitten hiljenee, ehkä odottaa. Pää on rinnalla riipuksissa. Hetken kuluttua poika päästää vielä viimeisen, hyytävän huudon. (Jalostamo, 407-408.)

Tähän saakka kertoja on viitannut Nukkeen sanalla ”tyttö”, mutta alkaa tästä eteenpäin käyttää sanaa ”poika”. Kertojan tapa käyttää kieltä ei siis vaihdu samalla tavalla sukupuolitettun roolin mukaan kuin *Anachéssa*, vaan lukijalle sekä muille fiktiivisille hahmoille paljastuneiden kehon sukupuolitettujen piirteiden mukaan.

Kohtauksesta puhuminen maagisena hetkenä on kuitenkin ristiriitaista ja kyseenalaista. Nukelta riistetään toimijuus, mutta nähdäänkö hänet kohtauksessa enemmän itsenään kuin aiemmin? Vai lukeako kohtaus hieman *Anachén* tavoin hetkenä, jossa Nukke riisutaan sukupuolestaan ja feminiinisyydestään? Muiden nuorten löydettyä Nuken hänen oma kommenttinsa tilanteeseen on ”Mun oikea nimi on Nikolas [...] Nukke on lempinimi. Tää on sellainen peli vain, tai leikki.”

(*Jalostamo*, 414). Tulkinasta kuitenkin riippuu, pitääkö Nuken/Nikolaksen kommenttia rehellisenä kertomuksena sukupuolestaan ja sukupuolella leikkimisestään vaiko oman haavoittuvuutensa peittämisenä jo erittäin haavoittuvassa tilanteessa.

Nuken/Nikolaksen maaginen hetki on luennasta riippuen käänteinen yhdellä tai kahdella perusteella. Toimijuus ei hetkessä ole Nukella/Nikolaksella itsellään, mikä jo tekee hetkestä käänteisen. *Anachéssa* tulkitani oli, että Anachén identiteetti ei ”paljastunut” hänen maagisessa hetkessään, vaan se asetettiin ulkopuolelta hänen ylleen. Nuken/Nikolaksen tapauksessa en ole tästä varma. Hahmon kommentti siitä, että Nikolas on hänen ”oikea nimensä” ja Nukeksi laittautuminen ”peli vain, tai leikki” (*Jalostamo*, 414) viittaisi siihen, että tilanteessa paljastuu jokin ”todellinen” tai ”oikea” identiteetti. Toisaalta kyseessä voi olla hetki, jossa muut hahmot ja kertoja pelkistävät Nukken/Nikolaksen kehonsa sukupuolitettuihin piirteisiin ja hän toimii turvallisimmaksi katsomallaan tavalla, eli omaksumalla taas uuden roolin.

Jalostamon epilogimaisessa ”Vuosi myöhemmin” -luvussa Nukke/Nikolas puhuu itsestään Nikolaksena, ja Nukesta menneisyyden ”kumppanina”, jonka on nyt hylännyt (*Jalostamo*, 497-499). Lukijan mielessä Nuken/Nikolaksen sukupuoli siis todella ”kääntyy” laivan kannella tapahtuvan kohtaamisen aikana, mikä vahvistaa sen luentaa maagisena hetkenä. Sen sijaan, että jäljittäisin turhaan fiktiivisen hahmon ”todellista” tai ”oikeaa” sukupuoli-identiteettiä, päädyn toteamaan, että kehittelemäni käänteisen maagisen hetken käsite sopii hyvin sellaisiin fiktiivisiin tilanteisiin, joissa hahmon sukupuoli ”kääntyy” lukijan mielessä, mutta se ei tapahdu hahmon omasta toimijuudesta lähtöisin.

Fiktiivisissä teoksissa symboliset maagiset hetket näyttäytyvät moninaisempina ja monimutkaisimpina kuin elämäkertateoksissa, joita Prosser (1998) on analysoinut. ’Minä’ tai fiktiossa ulkopuolisen kertojan käyttämät ’hän’ tai muut kolmanteen persoonaan viittaavat nimit saattavat muuttaa ulkoasuun viittauskohteensa sijasta. Sen sijaan, että viittauskohde muuttuisi tai muuntuisi, muuttuukin viittaava merkki. Tämän seurauksena viittauskohde voi muuttua, kuten Anachén tapauksessa, jossa hän unohtaa oman identiteettinsä ja omaksuu kuolleen veljensä identiteetin moniksi vuosiksi. Tiettyyn hetkeen lääketieteellisessä sukupuolenkorjausprosessissa viittaavat maagiset hetket taas näyttäytyvät sillä tavoin samanlaisina kuin Prosserin analyysissa, että ne määrittävät yhden maagisen hetken, jona hahmon sukupuoli ”kääntyy”. Analyysini perusteella kuitenkin väitän, että suomalaisessa 2000-luvun kirjallisuudessa tiettyyn hetkeen lääketieteellisessä sukupuolenkorjausprosessissa viittaavat maagiset hetket ovat siirtyneet Prosserin analysoiman genitaalikirurgian sijaan tarkoittamaan rintakehäkirurgiaa syntymässä tytöiksi määritellyillä transhahmoilla.

Maagiset hetket ovat yleinen tapa kertoa transsukupuolisuudesta 2000-luvun alun suomalaisessa kirjallisuudessa, jos maagisiin hetkiin laskee laajemmin myös määrittelemäni käänteiset maagiset hetket, joissa toimijuus ei ole transhahmolla itsellään. Tässä luvussa analysoimieni teosten, *Kesän jälkeen kaikki on toisin*, *Poika*, ”Lohikäärme”, *Anaché* sekä *Jalostamo*, lisäksi myös Kevin Frazierin *Nicolessa* (2007), Otto Lehtisen *Wurlitzerissa* (2016) ja Markus Jokikokon *Haarautuvassa puussa* (2012) on selkeästi hahmotettava maaginen hetki, jossa teoksen transhahmon sukupuoli ”kääntyy” johonkin suuntaan hänen itsensä tai jonkun muun vaikutuksesta. Romaanimuotoisessa kerronnassa käännekohtat ovat osa kertomisen tapaa ja aineistossani tämä tapa konkretisoituu maagisina hetkinä. Transhahmoista kerrottaessa aineistossani ainakin yksi, ellei jopa merkittävin käännekohta liittyy siis sukupuoleen, sen ”kääntymiseen” ja yhteisösuhteeseen. Maagisen hetken, sukupuolen ”kääntymisen” suhteessa yhteisöön, voisi katsoa muodostuvan normatiiviseksi tavaksi kertoa transsukupuolisuudesta aineistossani.

Transmaskuliinisuuden tragedianarratiivit

Madelyn Detloff on ehdottanut artikkelissaan ”Gender Please, Without the Gender Police” (2006, 94-97), että ”butch, transgender ja FTM-maskuliinisuuden” representaation eniten siteeratuissa teoksissa rakennetaan traagista narratiivia transmaskuliinisuudesta. Hän laskee näiksi teoksiksi *The Well of Loneliness* -romaanin (2015 [1928]), *The Stone Butch Blues* -romaanin (1993) ja *Boys Don’t Cry* -elokuvan (1999) (Detloff 2006, 93). Detloffin (ibid.) mukaan nämä tragedianarratiivia käyttävät teokset ovat eniten siteerattuja ”butch, transgender ja FTM-maskuliinisuudesta” kertomisen tapoja – ja siten mielestäni merkittävimpiä ajatellessa normien muodostumista. Transmaskuliinisuudesta kertominen tragediaa saattaa siis muodostua normiksi esikuvatekstejä tarkastellessa. Näissä teksteissä transmaskuliinisuus näyttäytyy kärsimyksen lähteenä ja tragedian syynä.

”’En ole koskaan säikähtänyt niin paljon kuin silloin kuin se kone putosi’, äiti
sanoi. ’Olin varma että siellä olitte te kaksi [Peetu ja Peetun isä].’

Niin oli [Peetun puoliso] Aamukin, aivan varma. Miksi ne molemmat oli niin
varmoja, että juuri meidän koneen olisi pitänyt tulla alas? Mikä tässä tarinassa
oli sellaista, että sen piti päättyä rysähdykseen?

En koskaan ajatellut, että tämä mun omaelämäkerrallinen leffani olisi tragedia.
Olinko kysynyt kysymyksiä, joita ei saanut esittää, olinko saanut vastauksia jotka
olivat vaarallisia: sellaisen tiedon saatuaan kuuluikin tuhoutua?

Vai oliko kyse vain siitä, mitä mä olin eikä siitä mitä tein. Jälleen kerran:

Eikö transmies saanut ansaita onnellista loppua?” (KJKT, 97-98)

Peetu kommentoi sisäisessä monologissaan transmiesten narratiiveja ja sitä, kuinka ne päättyvät usein muuten kuin onnellisesti. Peetu vertaa elämäänsä – vai vertaako hän metatekstuaalisella tasolla koko Kolun pienoisromaanin ja sen tarinan rakennetta – omaelämäkerralliseen elokuvaan, ja pohtii mikä siitä tekee sellaisen, että sen olisi pitänyt päättyä onnettomuuteen ja hänen kuolemaansa. Mikä sai hänen äitinsä ja puolisonsa ajattelemaan, että näin varmasti kävisi? Peetu miettii ensin tekemisiään, mutta päätyy sitten pohtimaan sukupuolensa vaikutusta näihin olettamuksiin: voiko transmiehen tarinaa esittää sen loppumatta traagisesti? Näkeekö lukija teoksen jo lähenevän loppuaan ja osaa odottaa katastrofia, transhahmon traagista loppua? Kirjailijana Kolu on asettanut tämän kysymyksen teoksen sivuille, kysymyksenä fiktiivisen hahmon suuhun ja mahdollisesti myös fiktiivisten hahmojen reaktioihin.

Tulkitsen Peetun kommentoivan metatasolla sekä omaa kertomustaan että muita transmiehistä kirjoitettuja kertomuksia. Onko käsittelemissäni teoksissa nähtävissä Peetun huomioima tragedianarratiivi? Millaiset loput ovat sallittuja transmiehille tai transhahmoille teoksissa? Onko traaginen tarina normatiivinen tapa kertoa transihmisyydestä 2000-luvun alun suomalaisessa kirjallisuudessa? Peetu viittaa sisäisessä monologissaan sellaiseen tapaan kertoa transmaskuliinisista hahmoista, joissa maskuliinisuutensa takia hahmo kärsii ja/tai kohtaa onnettoman, traagisen lopun. Hän kommentoi narratiivin toisteisuutta sanoilla ”jälleen kerran” ja kritisoi sitä kysymysmuodollaan ja sanavalinnoillaan ”eikö transmies saanut ansaita onnellista loppua” (KJKT, 98).

Peetun tarina ei kuitenkaan pääty traagisesti, vaan täynnä toivoa tulevasta: ”Minua katsoo takaisin aurinkoinen horisontti, jossa on minulle luvassa kaikenlaista hyvää” (KJKT, 110). Peetu ja hänen tarinansa rikkovat toiveikkuudellaan, onnellisuudellaan ja jo olemassaolollaan Peetun esittelemän normatiivisen traagisen kertomuksen odotukset. Detloff (2006, 94) esittää, että vuonna 1999 – eli 17 vuotta ennen Peetun tarinan julkaisemista – ilmestyneessä elokuvassa *Boys Don't Cry* sen ”geneeriset traagiset elementit” tekivät siitä ymmärrettävän ja katsojien mielissä transmiehen hahmoa onnistuneesti kuvaavan teoksen. Ero aineistooni on huomattava: transmiesten tai transmaskuliinisten hahmojen tarinat eivät lopu lukemissani teoksissa traagisesti, eivätkä he käy läpi väkivaltaisia tapahtumia saavuttaakseen onnelliset loppunsa. Sekä Miron (*Poika*) että Peetun (KJKT) tarinat loppuvat onnellisesti, samoin muunsukupuolisen Liekin (”Lohikäärme”, *Lumikki*-trilogia). Tuovin (*Seksistä ja matematiikasta*) kertomus päättyy tragediaa selviämiseen, mutta tragedia ei liity hänen maskuliinisuuteensa tai sukupuoleensa, vaan on seurausta teoksen cissukupuolisten hahmojen ihmissuhdekuvioista.

Ehdotankin, että suomalaisessa 2000-luvun alun kirjallisuudessa Peetun kommentoima ja Detloffin analysoima tragedianarratiivi on transmiesten ja transmaskuliinisten hahmojen osalta väistynyt. Myös Johnson kertoo elokuva-analyysissään, että ”aina sukupuolestaan tietäminen” sekä kehon muuttamisen haluaminen ovat 2000-luvun tunnetuissa transmiehistä kertovissa elokuvissa kaikkein tavallisimpia piirteitä, ja muodostavat transmiehistä kertomisen normia (Johnson 2016, 474-487). Normien muuttuvuus ja liukuvuus ajassa, mahdollisesti myös paikassa, näkyy tragedianarratiivin väistymisessä Johnsonin ja omassa aineistossani.

Luvun yhteenveto

Tässä luvussa kysyin, millaisena käsittelemäni teokset kertovat transhahmojensa suhteen yhteisöjensä normeihin käyttäen käsitteinäni heteronormatiivisuutta ja maagisia hetkiä. Lisäksi pohdin kerronnan normien vaihtelua ajassa tarkastellen transmaskuliinisten hahmojen tragedianarratiiveja.

Analysoimani teokset muodostavat aina jonkinlaisen suhteen transhahmon ja heteronormatiivisuuden välille, mutta suhde vaihtelee. Toiset transhahmoista tavoittelevat heteronormatiivista elämäntapaa ja erilaisia normatiivisen heterouden tasoja, kun taas toiset neuvottelevat oman, mahdollisesti kaukaisinkin, suhteensa yhteisönsä heteronormeihin. Teoksissa transhahmojen mahdollinen heterous näyttäytyy kuitenkin asiana, josta on käytävä neuvottelua yhteiskunnan tai itsen kanssa.

Jay Prosserin (1998, 63) maagisen hetken käsitteeseen lisäsin analysoimieni teosten innoittamana ikään kuin alakäsitteen käänteinen maaginen hetki. Romaanimuodon perustuessa perinteisesti juonelle ja juonenkäänteille tulkintani on, että transhahmoista kerrottaessa yksi näistä juonenkäänteistä on aineistossani usein sukupuoleen liittyvä maaginen hetki taikka käänteinen maaginen hetki. Maagisessa hetkessä transhahmo ottaa toimijuuden ja tekee jotain yhteisönsä sukupuolinormeja rikkovaa, jonka tietää vaikuttavan yhteisönsä käsitykseen hänen sukupuolestaan. Käänteisessä maagisessa hetkessä toimijuus ei ole transhahmolla, vaan ulkopuolisella taholla, joka esimerkiksi nimeämällä hänet uudelleen ”kääntää” hänen sukupuolensa teoksen hahmojen ja lukijoiden mielessä.

Lopuksi keskityin kerronnan normien vaihteluun ajassa. Pohdin aiemmin transmaskuliinisista hahmoista keskustelussa ollutta tragedianarratiivia, jonka ehdotan väistyneen 2000-luvun suomalaisesta kirjallisuudesta transmiesten ja transmaskuliinisten hahmojen osalta. Detloff (2006) pitää tragedianarratiivia normina varhaisemmissa teoksissa ”butch, transgender ja FTM-maskuliinisuudesta” kerrottaessa, mutta lukemissani teoksissa tällaisia piirteitä ei ollut.

Aineistossani kerronta ei muodosta tiettyä normia siitä, miten transihmisyyttä ja normikonfliktia tulee kuvata. Jonkinlainen ristiriita, neuvottelu ja konflikti muodostuu kuitenkin usein teoksen

pääteemaksi. Juonen tasolla maaginen hetki, käännteinen tai ei, toimii usein teosten eteenpäin vievänä voimana.

5. Johtopäätöksiä ja toiveita tulevasta

Tarkastellessa suomalaisia, vuosina 2000-2016 julkaistuja romaaneja, joissa on transhahmo, voi päätellä, että transhahmojen esittämiseen käytetään erilaisia kerronnallisia keinoja, mutta monet niistä voidaan palauttaa aiemmin käsitteellistettyihin teoreettisiin malleihin transihmisyydestä. Teoksista on tunnistettavissa esimerkiksi lääketieteellinen, medikalisoiva puhetapa, paljastumisen sekä piilottamisen ja korostamisen välinen ristiriita, konfliktit tai neuvotellut suhteet heteronormatiivisuuden kanssa, kaapista tulemisen kertomuksen eteneminen vaiheittain sekä dysforian kuvaus ”väärän kehon” metaforan avulla. Teokset sekä käsittelevät asioita teeman ja aiheiden tasolla, mutta monet juonet myös rakentuvat sukupuoleen liittyvien käännekohtien varaan.

Lähes kaikissa teoksissa käsitellään transihmisenä kaapista tulemista itselle ja muille fiktiivisille hahmoille. Käsitteily tapahtuu lähinnä hahmojen ajatuksien tasolla, ja varsinaisia identiteetistä muille hahmoille kertomisen kohtauksia on vain muutama. Vaikka kaikissa teoksissa ei käsitellä transihmisenä kaapista tulemista, lähes kaikissa sukupuoli-identiteetistään kertominen kuitenkin määrittyy oletusarvoisesti positiiviseksi asiaksi. Kaikkien teosten transhahmoiksi tulkitsemani hahmot myös ovat tulleet minulle lukijana kaapista transhahmoina, sillä tulkitseen heitä sellaisina. Kaapista tulemisesta kerrotaan traditionaalisesta psykologisesta käsityksestä tutulla tavalla ja siinä nojataan transnormatiiviseen ajatukseen transidentiteetin ”selville saamisesta”. Monessa lukijalle kaapista tulemisen kohtauksessa käytetään hätkähdyttävän samanlaista, hyvin medikalisoivaa puhetapaa. Väitän, että teokset jatkavat transnormatiivista kertomusperinnettä transidentiteetin ”selville saamisesta”.

Transhahmojen sukupuolidysforia on lähes kaikille teoksille yhteinen aihe. Ratkaisuehdotustensa takia dysforia näyttäytyy lääketieteellisenä tilana: sen lievittyminen tai loppuminen riippuu teoksissa lääketieteellisistä toimenpiteistä. Joidenkin teosten rakenteet entisestään korostavat lääketieteellisten toimenpiteiden tärkeyttä transhahmojen juonikaarissa. Kehoon kohdistuva dysforia keskittyy hahmoilla lähinnä yksittäisiin, kulttuurin vahvasti sukupuolittaviin kehon osiin. Dysforiaan liittyviä tuntemuksia kuvataan lukijalle ”väärä keho” -metaforan avulla, mikä asettaa kehot väärä/oikea -dikotomiaan ja määrittää transkehot vääriksi ja epäonnistuneiksi. Metafora ei myöskään lainkaan tavoita sukupuolidysforian moniulotteisia tunne- ja aistikokemuksia.

Sosiaaliseen kanssakäymiseen liittyvän dysforian kuvaamisen käytettiin teoksissa esimerkiksi piiloutumisen, piilottamisen ja korostamisen keinoja. Uutta teoksissa minulle oli ilman käyttäminen elementtinä kuvaamaan sukupuolitettuja piirteitä korjaavan leikkauksen jälkeistä olotilaa. Siitä käytettiin esimerkiksi sanojen *laajeneminen*, *kohoaminen* ja *leviäminen*. Piiloutumiseen verrattuna

tällaisen verbit kuvaavat minulle tilan ottamista. Tilan ottaminen kuitenkin tapahtuu vasta lääketieteellisen toimenpiteen jälkeen ja fiktiivisen maailman lääketieteen auktoriteetin luvalla, mikä osaltaan edelleen vahvistaa medikalisoivaa puhetta. Sukupuolidysforiaa kuvataan teoksissa ”väärä keho” -metaforaa käyttämällä ja sen ratkaisuksi tarjotaan lääketieteellisiä toimenpiteitä. Lääketieteen ammattilaisten valtaa transkehoihin kritisoidaan rakenteen tasolla yhdessä teoksessa (*KJKT*) ja kommentoidaan kriittiseen sävyyn muutamassa muussa. Medikalisoivaan ajatteluun nojaaminen tuo teoksiin tiettyä kaavamaisuutta: monet hahmot nostavat sukupuolidysforian transsukupuolisuutta määrittäväksi tekijäksi ja osa teoksista kuvaa sukupuoleen liittyvää dysforiaa ja transsukupuolisuutta medikalisoivasta lähtökohdasta hyvin samanlaisin tavoin. Tämän perusteella väitän, että sukupuolidysforian kuvaustapa osin medikalisoii transsukupuolisuutta käsittelemissäni teoksissa.

Teoksissa ei muodostu tiettyä tapaa kertoa transhahmojen normikonfliktista. Transhahmoista kerrottaessa yksi tai useampi juonenkäänteistä liittyy näissä teoksissa kuitenkin myös jollain tavalla sukupuoleen, jolloin juonen tasolla tapahtuva maaginen hetki tai käänteinen maaginen hetki vie teosta eteenpäin sekä juonellisesti että teemallisesti. Nämä maagiset hetket ovat Jay Prosserin (1998, 63) kehittämä käsite, jota hän on käyttänyt puhuakseen transihmisten omaelämäkerrallisten teosten konkreettisista ja symbolisista sukupuolen ”kääntymisen” hetkistä. Oma lisäyksenä Prosserin ajatteluun on ajatella maagisia hetkiä myös käänteisinä, jolloin fiktiivisessä maailmassa toimijuus ei sukupuolen ”kääntyessä” ole transhahmolla itsellään, vaan esimerkiksi kertojalla tai toisella fiktiivisellä hahmolla.

Analyysini perusteella väitän, että aiheellisesti ja rakenteellisesti tulkittuna konkreettisemmat maagiset hetket ovat Prosserin aikaisemmasta omaelämäkerta-aineistosta omaan aineistooni liikkua siirtyneet genitaalikirurgiasta 2000-luvun rinnoistaan eroon haluavilla transhahmoilla rintakehäkirurgiaan. Väitän myös, että teosten fiktiivinen luonne ja fiktion erilaiset kertojaratkaisut moninaistavat ja monimutkaistavat symbolisia maagisia hetkiä, esimerkiksi mahdollistaen käänteisen maagisen hetken käsitteen.

Totean kaapista tulemisen tarinoita tarkastellessani, että lukemistani suomalaisista nuortenkirjoista löytyy tietynlainen tapa jäsentää homoseksuaalisuudesta kertovan kirjan juonta: jännite, joka syntyy päähenkilön ihastuessa samaa sukupuolta olevaan ystävään. Tämä rakenne ei käänny suoraa transsukupuolisuuden käsittelyyn. Lääketieteellisen ajattelutavan myötä löytyy kuitenkin toinen tapa rakentaa transkehoja käsittelevä draaman kaari. Teoksen jännitteen rakentuessa seksuaalisen identiteetin ympärille jännitteen ratkaisemiseen tarvitaan kaapista tuleminen ja onnelliseen loppuun molemminpuoleinen rakkaus. Millainen olisi transsukupuolisuudesta kertovan nuortenkirjan toistuva

juonirakenne, jossa on jännite, ratkaisu ja onnellinen loppu? Lääketieteen puhettavan ollessa voimakkaasti läsnä transsukupuolisuudesta puhuttaessa voisi olettaa, että se muodostuisi osaksi tätä juonirakennetta. Tällöin transhahmon jännitteenä voisi olla lääketieteellisen transprosessin saavutettavuus, siihen liittyvä portinvartija-asema sekä tilanteeseen liittyvä valta-asema ja tunnekokemukset. Tällaisia juonirakenteita ei kuitenkaan aineistostani löytynyt. Ehdotan, että tällainen uudenlaisia juonirakenteita hyödyntävä kirjallisuus vaatisi uusia ääniä tai puhumisen paikkoja, joista rakentaa teoksen jännite transspesifin terveydenhuollon portinvartijuuden kritiikille.

Transhahmoista kertovien teosten jännitteet löytyvät tällä hetkellä jostain muualta. Sukupuoleen liittyvä käännekohta määrittänyt teoksissa usein maagiseksi hetkeksi. Maaginen hetki liittyy teoksissa usein kehon sukupuoleen yhdistettyjen piirteiden muokkaamiseen sukupuolta vahvistavilla leikkaushoidoilla, mikä palautuu temaattisesti jälleen medikalisoivaan puhetapaan transkehoista. Esittelemäni käännteisten maagisten hetkien käsite puolestaan nostaa esille transhahmojen sukupuoli-identiteetin ”kääntymisen” ilman, että heillä itsellään on tilanteessa toimijuus. Näissä hetkissä romaanien muut hahmot sekä – aivan eri tekstuaalisella tasolla – kertojat käyttävät määrittelyvaltaa, joka muuttaa romaanin juonta ja transhahmon kehityskaarta. Maagiset hetket vievät juonta eteenpäin ja temaattisella tasolla ne tuovat näkyviin fiktiivisten hahmojensa sosiaalisen yhteisön normeja. Hetket eivät voisi olla maagisia, elleivät ne poikkeaisi jotenkin tavallisesta, tavan mukaisesta ja normitetusta.

Vuoden 2016 jälkeen on ilmestynyt useita mielenkiintoisia suomalaisia kaunokirjallisia teoksia, joissa on transhahmo, muun muassa ensimmäiset eksplisiittisesti muunsukupuoliset kirjallisuuden hahmot (*Muistojenlukija* 2017; *Järistyksiä* 2018). Sen lisäksi yhteiskunnalliseen keskusteluun transsukupuolisuudesta ovat vaikuttaneet tietokirjalliset teokset *Näkymätön sukupuoli – ei binäärisiä ihmisiä* (Holma et al. 2018) ja *Sukupuolena ihminen* (Ritskari et al. 2018). Puheenaiheena transsukupuolisuus on ollut läsnä yleisessä keskustelussa Translaki2019-kampanjan (Translaki.fi 2019) sekä siihen liittyvän hallitusohjelman translain osittaiseen uudistumiseen liittyvän kirjauksen myötä (Osallistava ja osaava Suomi 2019, 87). Olisi mielenkiintoista jäljittää, vaikuttavatko tällaiset muutokset yhteiskunnallisessa keskustelussa kirjallisuuden representaatioihin transhahmoista. Erityisesti minua kiinnostaa, millaisena medikalisoiva puhe näyttäytyy teoksissa nyt ja vaikkapa 20 vuoden kuluttua, jos juridinen sukupuolen vahvistaminen sekä lääketieteelliset hoidot erotetaan toisistaan ja tietoisuus ei-binääristä identiteeteistä lisääntyy. Vähentyykö medikalisoiva puhe? Tai polarisoituuko kaunokirjallisuus esimerkiksi transsukupuolisiin päähenkilöihin (esim. edellä mainitut *Muistojenlukija* ja *Järistyksiä*) ja transsukupuolisuutta ihmetteleviin tai jopa kauhisteleviin teoksiin (luentani *Ennen kuin mieheni katoaa* -teoksesta)?

Asioita, jotka harmillisesti jäivät sivuun tästä tutkimuksesta, olivat esimerkiksi transhahmojen ikä, millä tavalla heidät rodullistetaan sekä se, miten transsukupuolisuus määriteltiin teoksissa. Kuvasin hieman joidenkin transhahmojen kasvua nuoresta tai jopa lapsesta aikuiseksi, mutta en pohtinut lainkaan aikuisuuden sisällä olevia mahdollisia ikäeroja tai eroja elämäntilanteissa ja sitä, miten nämä mahdollisesti vaikuttivat hahmon tapaan jäsentää tai sanallistaa sukupuoltaan. Myös rodullistettuus jäi analyysini ulkopuolelle. Kuten b. binaohan (2014, 39) osoittaa, kaappi josta tulla ulos, linkittyy länsimaiseen ja kapitalistiseen käsitykseen omaisuudesta, omasta tilasta, josta tulla ulos. Tämän kaltainen ajattelu olisi varmasti antanut syvempää näkökulmaa kaapista tulemisen narratiivien käsittelylleni. Työni loppupuolella minun teki myös palata kaiken alkuun ja kysyä aineistoltani muiden asioiden lisäksi, miten ne määrittelevät transsukupuolisuuden. Monissa teoksissa hahmot itse määrittelevät transsukupuolisuutensa siitä lukijalle kertoessaan lääketieteen termein, mutta onko tämä koko teoksen ajatusmaailma? Tähän haluaisin vielä palata jatkossa.

Teoksissa esitetty lääketieteellinen diskurssi ja transkehojen medikalisaatio on suoraan nähtävissä reaaliympäristömissämme. Kaunokirjallisuus ei toimi yksinkertaisena peilinä, joka heijastaa todellisuutta vääristymättömänä takaisin, vaan kaunokirjallisuutta kirjoittaessa on mahdollisuus valita, millaisena todellisuuden näyttää, mitä siitä korostaa ja mille antaa arvoa. Minulle antaa toivoa, että en löytänyt aineistostani yhtenäistä transnarratiivia, jota kaikki teokset noudattaisivat. Toivon, että jatkossa transhahmoista kerrotaisiin yhä vähemmän lääketieteen määrittämällä tavoilla ja yhä vähemmän transnormatiiviseen sukupuolen ”löytämisen” -kertomukseen (discovery narrative) perustuen.

Lähteet

Primäärilähteet

Björk, Marja. 2013. *Poika*. Like.

Frazier, Kevin. 2007. *Nicole*. Helsinki: Avain.

Haavisto, Maija. 2015. *Sisimmäinen*. Espoo: Myllylahti.

Jokikokko, Markus. 2012. *Haarautuva puu*. Oulu: Ivan Rotta & co.

Kolu, Siri. 2016. *Kesän jälkeen kaikki on toisin*. Otava.

Lehtinen, Otto. 2016. *Wurlitzer*. Helsinki: Gummerus.

Lehtinen, Tuija. 2000. *Poika nimeltä Iines*. Helsinki: Otava.

Parkkola, Seita ja Repo, Niina. 2004. *Jalostamo*. Helsinki: WSOY.

Rauma, Iida. 2015. *Seksistä ja matematiikasta*. Helsinki: Gummerus.

Simukka, Salla. 2013. *Punainen kuin veri*. Helsinki: Tammi.

Simukka, Salla. 2013. *Valkea kuin lumi*. Helsinki: Tammi.

Simukka, Salla. 2014. *Musta kuin eebenpuu*. Helsinki: Tammi.

Simukka, Salla. 2016. "Lohikäärme. Liekin tarina". Teoksessa Simukka, Salla Punainen kuin veri – Valkea kuin lumi – Musta kuin eebenpuu. Helsinki: Tammi. [kannessa huomautus: ”Mukana myös uusi kertomus Lohikäärme (Liekin tarina).]

Statovci, Pajtim. 2016. *Tiranan sydän*. Helsinki: Otava.

Turtschaninoff, Maria. 2013. *Anaché*. Tammi.

Muut kaunokirjalliset teokset

Ahava, Selja. 2017. *Ennen kuin mieheni katoaa*. Helsinki: Gummerus kustannus.

Dumas, Alexander. 1998 [1844]. *Kolme muskettisoturia*. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.

Feinberg, Leslie. 1993. *Stone Butch Blues*. Ann Arbor: Firebrand Books.

von Goethe, Ludvig. 1992 [1774]. *Nuoren Wertherin kärsimykset*. Helsinki: Otava.

Green, Jamison. 2004. *Becoming a Visible Man*. Nashville: Vanderbilt University Press.

Hall, Radclyffe. 2015 [1928]. *The Well of Loneliness*. Lontoo: Vintage Books.

Mattila, Riina. 2018. *Järistyksiä*. Helsinki: WSOY.

Parkkola, Seita ja Repo, Niina. 2002. *Ruttolinna*. Helsinki: WSOY.

Peirce, Kimberly. 1999. *Boys Don't Cry*. [elokuva]

Romu, Hennariikka. 1996. *Elämänviiva*. Helsinki: Otava.

Rouhiainen, Elina. 2017. *Muistojenlukija*. Helsinki: Tammi.

Routson, Alma. 1969. *Patience and Sarah*. New York: Ballantine Books.

Simukka, Salla. 2002. *Kun enkelit katsovat muualle*. Helsinki: WSOY.

Sekundäärilähteet

Aristoteles. 2007 [n. 335 eaa]. *Runousoppi*. Suomentanut Pentti Saarikoski. Helsinki: Otava.

Benjamin, Harry. 1977 [1966]. *The Transsexual Phenomenon*. New York: Warner Books.

Bettcher, Talia Mae. 2014. "Trapped in the Wrong Theory: Rethinking Trans Oppression and Resistance", *Signs: Journal of Women in Culture & Society*, 39:2, 383-406.

binaohan, b. 2014. *decolonizing trans/gender 101*. biyuti publishing.

Butler, Judith. 2006 [1990]. *Gender Trouble*. London: Routledge.

Cass, Vivienne C. 1979. "Homosexual Identity Formation: A Theoretical Model". *Journal of Homosexuality*, 4:3, 219-235.

Cohler, Deborah. 2010. *Citizen, Invert, Queer. Lesbianism and War in Early Twentieth-Century Britain*. Minneapolis ja Lontoo: University of Minnesota Press.

Detloff, Madelyn. 2006. "Gender Please Without the Gender Police". *Journal of Lesbian Studies*, 10:1—2, 81—105.

Devor, Aaron H. 2004. "Witnessing and Mirroring: A Fourteen Stage Model of Transsexual Identity Formation." *Journal of Gay & Lesbian Psychotherapy*, 8:1-2, 41-67.

- Downing, Lisa. 2008. *The Cambridge Introduction to Michel Foucault*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dyer, Richard. 1993. *The Matter of Images. Essays on Representation*. Lontoo ja New York: Routledge.
- Halberstam, Jack. 2005. *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York ja Lontoo: New York University Press.
- Holma, Jenni, Veera Järvenpää, Apila Pepita Miettinen, Kimmo Lust ja Kaisu Tervonen. 2018. *Näkymätön sukupuoli – ei-binäärisiä ihmisiä*. Helsinki: Into.
- hooks, bell. 1995. ”Mustat naiskatsojat ja vastakatse”. Teoksessa Rossi, Leena-Maija (toim.) *Kuva ja vastakuvat. Sukupuolen esittämisen ja katseen politiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus, 19–40.
- Hühn, Peter & Sommer, Roy: "Narration in Poetry and Drama". ei pvm. Teoksessa Hühn et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hampuri: Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narration-poetry-and-drama>. (haettu 13.2.2017).
- Johnson, Austin H. 2016. “Transnormativity: A New Concept and Its Validation through Documentary Film About Transgender Men*”. *Sociological Inquiry* 86:4, 465-491
- Karkulehto, Sanna. 2010. "Liikkuvaa halua kotimaisessa naisten nykykirjallisuudessa." Teoksessa Saresma, Rossi ja Juvonen (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 49-55.
- Katz-Wise, Sabra L, Stephanie L. Budge, Ellen Fugate, Kaleigh Flanagan, Currie Touloumtzis, Brian Rood, Amaya Perez-Brumer ja Scott Leibowitz. 2017. ”Transactional pathways of transgender identity development in transgender and gender-nonconforming youth and caregiver perspectives from the Trans Youth Family Study.” *International Journal of Transgenderism*, 18:3, 243-263.
- Kiviaho, Piita. 2014. *Miksi Martha nai? Normatiivinen heteroseksuaalisuus ja kerronnan harhaanjohtava valta Doris Lessingin romaanisarjassa Children of Violence*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Klein, Kate; Holtby, Alex; Cook, Katie; Travers, Robb. 2015. "Complicating the Coming Out Narrative: Becoming Oneself in a Heterosexist and Cissexist World". *Journal of Homosexuality*, 62:3, 297-326.
- Kondelin, Sade. 2017. “‘If I could touch it, it would be something sticky and cold’. Gender Dysphoria as an Embodied Experience.” *lambda nordica*, 22:1, 15-37.

- Krieg, Josephine. 2013. "A Social Model of Trans and Crip Theory. Narratives and Strategies in the Redefinition of the Pathologized Trans Subject". *lambda nordica*, 18:3-4, 33-53.
- Kuhn, Annette. 1985. *The Power of the Image. Essays on Representation and Sexuality*. Lontoo, Boston, Melbourne ja Henley: Routledge & Kegan Paul.
- Lauttamus, Riikka ja Karkulehto, Sanna. 2017. "Heteronormeja vastustavan tyttöyden kompensatiot. Siiri Enorannan *Surunhauras, lasinterävä* ja Maria Turtschaninoffin *Anaché: Myter från Akkade* -nuortenfantasiaromaaneissa". *Sukupuolentutkimus – Genusforskning* 30:3, 25—38.
- Lepola, Outi ja Villa, Susan (toim.). 2007. *Syrjintä Suomessa 2006*. Helsinki: Ihmisoikeusliito ry.
- Linander, Ida; Alm, Erika; Hammarström, Anna; Harryson, Lisa. 2016. "Negotiating the (bio)medical gaze – Experiences of trans-specific health care in Sweden". *Sociel Science & Medicine*, vol.174, 9-16.
- Lowe, Brigid. 2012 "The Bildungsroman". Teoksessa Caserio, R.L. ja Hawes, C. (toim.) *The Cambridge History of the English Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 405–420.
- Malmio, Kristina. 2011. "Sukupuoli, yhteiskunta, valta, kirjallisuus. Feministisen kirjallisuudentutkimuksen sosiologisuus." Teoksessa Ruohonen, Sevänen ja Turunen (toim.) *Paluu maailmaan. Kirjallisten tekstien sosiologiaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 183–217.
- McInroy, Lauren B. ja Crag, Shelley L. 2015. "Transgender Representation in Offline and Online Media: LGBTQ Youth Perspectives". *Journal of Human Behavior in the Social Environment*, 25:6, 606-617.
- Osallistava ja osaava Suomi. 2019. "Antti Rinteen hallituksen ohjelma 6.6.2019. Osallistava ja osaava Suomi – sosiaalisesti, taloudellisesti ja ekologisesti kestävä yhteiskunta". Valtioneuvoston julkaisuja 2019:23.
- Paasonen, Susanna. 2010. "Sukupuoli ja representaatio". Teoksessa Saresma, Rossi ja Juvonen (toim.) *Käsi kirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, 39—49.
- Pascoe, C. J. 2012 [1974]. "Dude, you're a fag: Masculinity and Sexuality in High School". Berkeley ja Los Angeles: University of California Press.
- Pohtinen, Johanna. 2016. "Creating a Feeling of Belonging: Solidarity in Finnish Kink Communities". *SQS: Suomen Queer-tutkimuksen Seuran lehti*, 10:1-2, 21-34.

- Prosser, Jay. 1998. *Second Skins. The Body Narratives of Transsexuality*. New York: Columbia University Press.
- Pulkkinen, Tuija. 2000. "Judith Butler - sukupuolen suorittamisen teoreetikko". Teoksessa Anttonen, Lempiäinen, Liljeström (toim.) *Feministejä - aikamme ajattelijoita*. Tampere: Vastapaino, 43—60.
- Rasmussen, Mary Lou. 2004. "The Problem of Coming Out". *Theory into Practice*. 43:2, 144-150.
- Rhythms of Resistance. ei pvm. "RoR Echoes from Finland". <https://www.rhythms-of-resistance.org/spip.php?article127> (haettu 29.5.2019).
- Rimmon-Kenan, Shlomith. 2005 [1983]. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Ritskari, Maiju, Nina Suni ja Vesa Tyni. 2018. *Sukupuolena ihminen*. Helsinki: Tammi.
- Rossi, Leena-Maija. 2003. *Heterotehdas. Televisiomainonta sukupuolituotantona*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rossi, Leena-Maija. 2006. "Heteronormatiivisuus. Käsitteen elämää ja kummastelua". *Kulttuurintutkimus*, 23:2, 19–28.
- Said, Danielle M. 2014. "Reveal". *TSQ*, 1:1-2, 176-177.
- Spicer, Andrew. 2001. *Typical Men*. London: I.B.Tauris. (haettu 16.2.2017). ProQuest Ebook Central.
- Stone, Sandy. 2006 [1987]. "The Empire Strikes Back. A Posttranssexual Manifesto". Teoksessa Susan Stryker and Stephen Whittle (toim.) *The Transgender Studies Reader*. New York ja Lontoo: Routledge, 221-235.
- Strawson, Glen. 2004. "Against Narrativity". *Ration*, 17:4, 428–452.
- Stryker, Susan. 2006. "(De)Subjugated Knowledges: An Introduction to Transgender Studies". Teoksessa Stryker ja Whittle (toim.) *The Transgender Studies Reader*. New York: Routledge, 1—18.
- Suomen Kustannusyhdistys. 2019. "Vuositilastot". <https://kustantajat.fi/tilastot> (haettu 20.6.2019)
- Suoranta, Juha ja Ryynänen, Sanna. 2014. *Taisteleva tutkimus*. Helsinki: Into kustannus.
- Tainio, Luca. 2014. *Naiseuden, mieheyden ja trans*sukupuolisuuden diskursiivinen rakentuminen sukupuolenkorjausprosessia koskevassa asiantuntijapuheessa*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

- Tieteen termipankki. 2017. ”Kirjallisuudentutkimus:epifania”. <http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:epifania> (haettu 4.12.2017).
- Tomashevsky, Boris. 1965. ”Thematics”. Teoksessa Lemon & Reis (transl. and introduced) *Russian Formalist Criticism. Four Essays*. Lincoln ja Lontoo: University of Nebraska Press, 61—98.
- Translaki.fi. 2019. <https://translaki.fi/> (haettu 21.6.2019)
- Troiden, Richard R. 1989. ”The Formation of Homosexual Identities”. *Journal of Homosexuality*, 17:1-2, 43-74.
- Tsai, Wan-Hsiu Sunny. 2010. ”Assimilating the Queers: Representations of Lesbians, Gay Men, Bisexual, and Transgender People in Mainstream Advertising.” *Advertising & Society Review*, 11: 1, ei sivunumeroita.
- Villicana, Adrian J.; Delucio, Kevin ja Biernat, Monica. 2016. ”’Coming out’ among gay Latino and gay White men: implications of verbal disclosure for well-being”. *Self & Identity*, 15:4, 468-488.
- World Health Organization. 2018. <https://www.who.int/health-topics/international-classification-of-diseases> (haettu 18.6.2019).
- Wickman, Jan. 2001. *Transgender Politics. The Construction and Deconstruction of Binary Gender in the Finnish Transgender Community*. Turku: Åbo Akademi University Press.
- YK:n ihmisoikeusneuvoston raportti: Report of the HC -Study documenting discriminatory laws and practices and acts of violence against individuals based on their sexual orientation and gender identity A/HRC/19/41. www.ohchr.org/EN/HRBodies/HRC/RegularSessions/Session19/Pages/ListReports.aspx (YK:n ihmisoikeusneuvoston raportti A/HRC/19/41). (haettu 14.2.2017).
- Zimman, Lal. 2009. ”’The other kind of coming out’: Transgender people and the coming out narrative genre”. *Gender and Language*, 3:1, 53-80.

Liite 1. Romaanien kuvaukset transhahmojen näkökulmasta.

Björk, Marja. 2013. *Poika*. Like.

Björkin *Poika*-nuortenromaanissa seurataan nuoren transmiehen Miron (teoksen alkupuolella Marion) kasvua lapsesta nuoreksi aikuiseksi. Miro toimii teoksessa minä-kertojana. Teoksen aikajanan puitteissa hän alkaa mieltää itsensä ensin pojaksi ja sitten mieheksi, kertoo tästä läheisilleen sekä käy läpi sosiaalisen, juridisen ja lääketieteellisen sukupuolenkorjausprosessin. Miro kasvaa pieniä rikkeitä, kuten graffitien maalaamista, tekevästä nuoresta aikuisesta työssäkäyväksi kansalaiseksi, joka haaveilee vaimosta, rivitalosta ja lapsista.

Frazier, Kevin. 2007. *Nicole*. Helsinki: Avain.

Frazierin romaani kertoo Nicolen, menestyvän juristin ja transnaisen elämästä. Hänet esitetään aluksi miehen sosiaalisessa roolissa elävänä, onnettomana ja satunnaisesti naisen rooliin eläytyvänä, kasuaalia seksiä harrastavana perheenisänä, joka sitten katoaa elämästään. Nicolen palatessa läheistensä pariin hän on käynyt läpi sosiaalisen, lääketieteellisen ja juridisen sukupuolenkorjauksen, eikä hänen entinen vaimonsa tai lapsensa tunnista häntä. Frazierin teoksen kertoja vaihtuu luvuittain, yleisimpiä kertojia ovat Nicolen (entinen) vaimo Mardelle sekä hänen ihastuksensa Leo. Ihmissuhdekuvioiltaan ja juonenkäänteiltään rikkaassa romaanissa Nicole ei ole itse kertoja ennen epilogia. Hänet pakotetaan romaanissa ulos kaapista, mutta häntä odottaa onnellinen loppu.

Haavisto, Maija. 2015. *Sisimmäinen*. Espoo: Myllylahti.

Haaviston romaanissa *Sisimmäinen*_minä-kertojana sekä päähenkilönä on transnainen Inari. Inari työskentelee toimittajana ja alkaa tutkia paikallisen PETA:n osaston väitettä, jonka mukaan heidän maatilallaan asuva lammas on erityisen älykäs ja he pystyvät lukemaan sen ajatuksia. Inari päätyy mukaan PETA:n toimintaan ja ihmissuhdekuvioihin ja pohtii teoksessa arvojaan.

Jokikokko, Markus. 2012. *Haarautuva puu*. Oulu: Ivan Rotta & co.

Jokikokon pienoisoromaani *Haarautuva puu* kertoo pääasiassa päähenkilönsä ja minä-kertojansa seksielämästä. Päähenkilö määritellään teoksen takakannessa transvestiitiksi, mutta hänet nimetään

teoksen viimeisessä luvussa myös ”transtytöksi”. Teos koostuu lähinnä päähenkilölle pettymykseksi osoittautuneista seksikokemuksista. Poikkeukseksi muodostuu teoksen viimeinen luku, jossa päähenkilön monipartnerinen, esiintymistarkoituksessa harrastettu seksi, jonka jälkeen häntä kutsutaan transtytöksi, on tulkintani mukaan häntä tyydyttävää.

Kolu, Siri. 2016. *Kesän jälkeen kaikki on toisin*. Otava.

Kolun nuorille suunnatussa pienoisoromaanissa *Kesän jälkeen kaikki on toisin (KJKT)* seurataan nuorta transmiestä Peetua yhden kesän ajan. Peetu, joka on tarinan minä-kertoja, käy riippulentämässä isänsä kanssa, käsittelee äitinsä ja veljensä transfobiaa sekä käy läpi omia kokemuksiaan esimerkiksi sukupuoli-identiteetin tutkimuspoliklinikalla. Teos koostuu Peetun reflektioista enemmän kuin tapahtumista, mutta taustalla häämöttää koko ajan ”kesän jälkeen” tapahtuva mastektomia, jota Peetu ja hänen läheisensä odottavat, kukin omalla tavallaan.

Lehtinen, Otto. 2016. *Wurlitzer*. Helsinki: Gummerus.

Lehtisen romaani *Wurlitzer* kertoo useamman kertojahahmon risteävät tarinat. Yksi hahmoista on nuori transnainen Nastassja (osan teoksesta Nikolai), joka muuttaa teoksen alussa ensimmäistä kertaa omaan asuntoonsa ja aloittaa samalla elämän uudessa koulussa Nastassjana. Hän käsittelee romaanin aikana identiteettiään, pohtii ikään kuin Nikolain ja Nastassjan samanaikaista eloa yhdessä kehossa, ja päättyy luopumaan Nikolaista. Teos päättyy Nastassjan osalta runolliseen kuvaukseen hänen tunnelmistaan vaginoplastian jälkeen.

Lehtinen, Tuija. 2000. *Poika nimeltä Iines*. Helsinki: Otava.

Lehtisen jo vuonna 2000 ilmestynyt nuortenromaani *Poika nimeltä Iines* kertoo cissukupuolisesta pojasta, jota kutsutaan Iiro Nestori -nimensä vuoksi Iinekseksi. Romaani kertoo hyvin tavanomaisen kesän mittaisen tarinan nuoren pojan kesälomasta maaseudulla Suomessa: on ihastuksia, kesätöitä ja sukulaisia. Tarinan transhahmo ei ole pääosassa romaanissa, hän on Iineksen täti Johanna (kutsutaan myös nimellä Johannes). Johannaa saapuu maaseudulle muualta ja häntä seurataan Iineksen näkökulmasta. Tulkitsenkin hänen läsnäolonsa sekä Iineksen muuttuvan suhtautumisen häneen symboliksi Iineksen kasvulle ja avoimuudelle uutta, lapsuudenpiiristä erilaista kohtaan. Johanna on kuitenkin myös kokonainen hahmo omine juonenkäänteineen ja sisäisine motiiveineen.

Parkkola, Seita ja Repo, Niina. 2004. *Jalostamo*. Helsinki: WSOY.

Parkkolan ja Revon nuortenromaani kerrotaan vaihtelevasti eri hahmojen näkökulmasta. Siinä ei ole varsinaista päähenkilöä, vaan seitsemän pääasiallista näkökulmahenkilöä. Tarina rakentuu projektille, jossa seitsemää eri kuolemansyntiä edustavat nuoret on tarkoitus jalostaa kunnan kansalaisiksi. Yksi nuorista on Nukke, joka on 16-vuotias ja edustaa kuolemansyntiä himo. Nukke kulkee teoksen läpi tyttönä, mutta romaanin lopun väkivaltaisessa paljastumiskohtauksessa (reveal) hänet riisutaan alasti ja kehonsa perusteella häntä aletaan kohdella poikana. Myös Nukke, joka tässä vaiheessa alkaa käyttää itsestään nimeä Nikolai, puhuu itsestään epilogissa poikana ja Nukesta ”kumppanina”, joka syntyi lähinnä hänen perheolojensa tuloksena.

Rauma, Iida. 2015. *Seksistä ja matematiikasta*. Helsinki: Gummerus.

Rauman romaanissa on kaksi päähenkilöä: matemaatikko Erika ja kirjastonhoitaja Tuovi. Heidän erillisenä alkavat tarinansa kietoutuvat yhteen romaanin puolenvälin jälkeen. Tuovi on transmies, jonka sukupuolta ei nosteta romaanissa aiheeksi, jota varsinaisesti käsitellään. Tuovia määrittää hahmona enemmän hänen ympäristönsuojelunsa ja maailmanlopunpelkonsa kuin sukupuolensa. Tuovin transsukupuolisuus on arkisesti läsnä teoksessa, mutta se ei vaikuta teoksen juoneen.

Simukka, Salla. 2013. *Punainen kuin veri*. Helsinki: Tammi.

Simukka, Salla. 2013. *Valkea kuin lumi*. Helsinki: Tammi.

Simukka, Salla. 2014. *Musta kuin eebenpuu*. Helsinki: Tammi.

Simukka, Salla. 2016. ”Lohikäärme. Liekin tarina”. Teoksessa Simukka, Salla *Punainen kuin veri – Valkea kuin lumi – Musta kuin eebenpuu*. Helsinki: Tammi. [kannessa huomautus: ”Mukana myös uusi kertomus Lohikäärme (Liekin tarina)”.]

Simukan nuorten aikuisten Lumikki-trilogia sisältää teokset *Punainen kuin veri*, *Valkea kuin lumi* sekä *Musta kuin eebenpuu*. Näitä täydentämään Simukka on julkaissut vuonna 2016 novellin ”Lohikäärme. Liekin tarina.” Trilogiassa Lumikki-niminen nuori ratkaisee trillerimäisiä rikoksia yrittäen samalla elää tavallista lukiota käyvän ja entistä seurustelukumppaniaan Liekkiä kaipaavan teinitytön elämää. Novellissa Liekki kuvataan sairaalan sängyssä toipumassa juuri tehdystä

rintakehäkirurgiasta. Liekki kertoo ensin lukijalle taustatietoja itsestään ja sukupuolestaan ja siirtyy sitten haaveilemaan eroottisestikin Lumikista. Lopulta Liekki päättää etsiä Lumikin ensilumen sataessa. Trilogian viimeisessä romaanissa Liekki ja Lumikki kohtaavat ensilumen sataessa.

Statovci, Pajtim. 2016. *Tiranan sydän*. Helsinki: Otava.

Statovcin romaanissa eri nimillä ja eri sukupuolissa liikkuva päähenkilö aloittaa elämänsä Albaniassa, josta hän lähtee pakoon köyhyyttä ja sodan muistoja, ja päätyy Italian ja Saksan kautta Suomeen. Romaanin juoni on enemmänkin episodimainen kuin tiukasti asiasta toiseen etenevä ja sen aikatasot vaihtelevat. Teos käsittelee muun muassa sukupuolta. Päähenkilön kokemus sukupuolestaan vaihtelee ja hänen sukupuolen presentaationsa vaihtelee. Teos on myös aineistossani ainoa, jossa on mahdollista verrata sen kahden transhahmon erilaisia tarinoita, sillä päähenkilö seurustelee Suomessa asuessaan Tanja-nimisen transnaisen kanssa.

Turtschaninoff, Maria. 2013. *Anaché*. Tammi.

Turtschaninoffin nuorille suunnattu fantasiaromaani seuraa nimihenkilöään Anachéa tämän lapsuudesta aikuisuuteen. Anaché kasvaa äitinsä, veljensä ja isänsä kanssa paimentolaisheimossa, jonka maailmassa on henkiolentoja. Veli Heor opettaa hänelle salaa vain miehille kuuluvia taitoja kuten metsästystä. Eräänä talvena suuri lumimyrsky yllättää heimon. Anaché onnistuu suojautumaan luolaan, mutta hänen veljensä ja äitinsä kuolevat myrskyyn. Isä alkaa kutsua Anachéa tämän veljen nimellä ja antaa Anachélle veljensä sosiaalisen roolin. He muuttavat eri heimoon, jolloin Anachén (nyt Heorin) aikaisempi identiteetti unohtuu.

Anaché/Heor elää uudessa heimossaan miehen roolissa ja avioituu Nansal-nimisen naisen kanssa. Anaché/Heor osoittautuu hyväksi metsästäjäksi ja hän on myös kiinnostunut henkimaailman asioista. Lopulta Anachén/Heorin menneisyys Anachéna tulee ilmi. Anaché tekee eräänlaisen henkimatkan ja haastaa paikallisen hengellisen johtajan, joka syyttää Anachéa ja tämän sukupuolta heimolle tapahtuneista vaikeuksista. Anaché voittaa henkimaailmassa tapahtuvan kaksintaistelun ja paljastaa hengellisen johtajan juonittelut. Anaché/Heor ja Nansal päättävät kuitenkin lähteä yhteisöstään yhdessä.